文物参考资料

一九五八年　第三期

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

安徽合肥西郊南唐墓出土的木屋

（复制品）

——文見 65 頁——

木屋側面

木屋正面

通高 62 厘米
寬 50.5 厘米
屋高 43 厘米
台高 19 厘米

目　录

一九五八年第三期（总第九一号）

倡議書……（2）
倡議書……（3）
在全国文物、博物館工作会議上錢俊瑞副部长的講話……（4）
在全国文物、博物館工作会議上郑振鐸副部长的講話……（6）
反浪費，反保守，思想大躍进，工作大躍进……王冶秋（7）
在全国文物、博物館工作会議閉会时的發言摘要……王冶秋（10）
奋勇向前，把文物、博物館事業推向一个新的阶段……本刊記者（12）
中国建筑概說……陈明达（14）
晋东南潞安、平順、高平和晋城四县的古建筑……古代建筑修整所（26）
大云院……酒冠五（43）
常熟园林……陈从周（45）
永乐宫的彩画圖案……吕俊岭（50）
丰潤車軸山寿峯寺……宋煥居（52）
华陰西嶽庙的古代建筑……何修龄（54）
沈陽故宫……刘国鏞（59）
几种有关金屬工艺的传統技术……温廷寬（62）
苏州虎丘云岩寺塔發現的"經袱"和"經帙"……史树青（64）
合肥西郊南唐墓清理簡报……石谷風　馬人权（65）
广西云南所見古文化遺址……刘啓益（69）
青銅器名辞解說（三）……梓　溪（72）
随捷克专家肯尔茨博士参观紀要……和　平（74）
伟大祖国的艺术花朵……楊伯达（77）
河北省博物館的陈列反击了右派的进攻……（76）
談談古代建筑修整中的两个問題……李　鋼（51）
明初迁民碑……高心华（49）
文物工作报导（十七則）……（81）

封面：安徽省合肥西郊南唐墓出土木俑头部

倡 議 書

全国人民正以排山倒海之势，进行着空前未有的社会主义建設。我們文物工作者必須百倍努力，紧紧跟上工农業生产的大躍进，配合国家經济建設，貫徹重点保护、重点發掘的方針，以勤俭办事業的精神，积極作好文物工作，充分發揮文物对人民群众进行革命传統与爱国主义的教育作用。我們倡議：

（一） 宣传比深透：为了更好地依靠群众保护文物，必須做好宣传工作。我們保証：在1958年內将保护文物的政策与意义貫徹深透；文物重点地区沒有空白点，爭取达到家喻戶晓，每县（市）至少培养一个以上具有一定文物知識的积極分子。

（二） 复查比質量：在1958年內完成省（自治区、直轄市）公布的文物保护单位的复查工作，做到每个保护单位有档案，有具体保护办法，有人負責管理。設有保管所及研究所的保护单位，保証在今年內摸清家底，編出目录，在二年內做出內容索引。

（三） 發掘比两利：做到及时掌握建設情况，事先联系，重点地区事先勘探，力求不牝誤工程进行，不損失重要文物。

（四） 資料比清理：为了及时提供科学研究資料，發揮文物的作用，保証在今、明二年內，将全部积压資料清理完畢，写出簡报。文物整理后，及时移交博物館或报上級进行全国調配；保証不本位，不保守。

（五） 修繕比勤俭：修繕革命遺迹及重要古建筑，以保持原状、保养維护为主，能緩修的不急修，能小修的不大修，能局部修的不全部修为原則，以此貫徹多、快、好、省的方針，保証1958年增加原計划的修繕項目，并减少原修繕經費的30%。

（六） 学習比紅专："紅"比劳动鍛炼、作風艰苦、思想改造、联系群众；"专"比鑽研業务、技术革新、总結經驗、推广經驗。

內蒙古自治区文物組　　陝西省文物管理委員会
甘肅省文物管理委員会　　河南省文化局文物工作队第一队
湖南省文物管理委員会　　河北省文物管理委員会
燕下都遺址文物工作队　　湖北省文物管理处
安徽省文物管理委員会　　古代建筑修整所
敦煌文物研究所　　山西省文物管理委員会
广东省文物工作队　　文物出版社

1958年3月8日

倡　議　書

我們博物館工作者在全国規模的大躍进中，必須鼓足革命干劲，充分發揮博物館向广大人民群众进行社会主义、爱国主义与科学文化教育的作用。我們倡議：本着多、快、好、省，勤俭建国的方針，努力做到："工作加倍，观众加番，人錢精减，力爭紅专"，并提出"六比"，向全国兄弟博物館展开革命大竞賽。

（一）比陈列：坚决貫徹为工农兵服务的方針，保証陈列質量，提高思想性、科学性、艺术性，多办小型多样的专題展覽、流动展覽，并开展館际間协作展覽。专門性館今年完成基本陈列，改进已有的陈列；地志性館明年完成或充实"社会主义建設之部"陈列，以迎接建国十周年紀念；紀念性館今年完成复原陈列，早日开放。

（二）比保管：妥善保管，保証藏品安全。徹底清理、登記，編目不錯不漏，作到取用方便。十万件以下的館，今年完成；十万件以上的館，明年完成；五十万件以上的館，三年內完成。新收文物、标本，随到随編，决不积压。

（三）比观众：加强群众工作，多想办法，面向工农；下厂下乡，爭取观众。今年参观人次至少超过去年的一倍。

（四）比宣传：保証講解工作，提高質量，增加数量。出版导引手册、資料、圖片及重要藏品圖录、目录，多發表有关博物館工作的报导及学术理論文章，多举办有关报告会、演講会等。

（五）比勤俭：用人少，用錢少，多办事，事办好。保証完成或超額完成1958年的躍进計划。經費作到自足或部分自給。

（六）比紅专：抓紧学習馬列主义，积極参加政治活动及劳动鍛炼，改造思想；掌握博物館学的基本理論知識，鑽研業务、技术，訂出个人規划。定期評比，三至五年內成为又紅又专的博物館工作者。

故宫博物院
內蒙古博物館筹备处
上海博物館
中央革命博物館筹备处
湖南省博物館筹备处
陕西省博物館
魯迅博物館
江苏省博物館
天津市自然館物館
山东省博物館
山西省博物館
湖北省博物館筹备处
四川省博物館
首都历史与建設博物館筹备处
东北博物館
甘肃省博物館
上海魯迅紀念館
广东省博物館
安徽省博物館
河南省博物館
北京历史博物館
天津市历史博物館
天津市艺术博物館
南京博物院
中央自然博物館筹备处
河北省博物館筹备处
重庆市博物館
延安革命紀念館

1958年3月8日

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

在全国文物、博物館工作会議上

錢俊瑞副部长的講話

同志們：

此次文物和博物館开的会，是促进会。文物和博物館工作要大躍进，要大大的躍进。这些天我去农村看了一下，看見了农業、水利、交通运輸各方面都在大大的躍进，农村文化工作也在大躍进。我們文物、博物館也必須大躍进。我刚回来听說会开得很有劲，很好，因此我想在大会閉幕之前講几句話。

一 反浪費反保守运动的巨大意义

我們这次的会，必須要取得徹底的胜利。党中央的指示大家已經看見了，必須要把反浪費反保守的运动貫徹到底。最近以来文化部門举行了反浪費反保守的会議，效果很大。正如中央指示的，反浪費反保守，这是一个網，抓着了这个網可以带动其他一切。从几个月来的情形来看，只要是反浪費反保守进行得好的地方，整个的工作都有了新的局面。文化部門反浪費反保守的重大意义表現在那里呢？我認为一方面是表現在节約資金方面，省的錢可以拿来搞工农業建設。根据最近节約的情形看来数字很大，最少可有30%，可节約出六千万元左右，还可以超过。艺术团体的节約如果把增产节約算起来有87%，就是說今年用錢只合原来的17%，現在絕大部分的艺术团体已不要国家补貼了，青年艺术剧院今年不但不要补貼而且还可以上繳五万元。

这几天我到河北徐水县去看了一下，县里的干劲很大，这个县是个小县，原来亩产量只有一百八十斤到二百斤，經过兴修水利、积肥及其他措施之后可达到七百——八百斤，有的社可到千斤，增加五、六倍，参观了一处試驗田，可到三千多斤；八百斤已經跨过了黃河，三千多斤簡直是不可想象的事。搞水庫热火朝天，县內有三条河川，从前一泛水就淹沒，現在完全解决了問題，水庫遍布，謂之"滿天星"，挖了許多坑，密密相連，叫做"魚鱗坑"，原来的荒山已种滿了果树。我看了一个灌溉二千亩田的水庫，农業社花了三十九元，国家才拿出了一角三分錢，买了几张紅紙为劳模作光荣花之用。現在全国农業生产最需要的是化学肥料工厂，几千元或几万元就可搞一个，我們想想，如果文化部今年所节約的六千万元拿来搞小型化肥厂要搞多少个！全国的县每县可有几个小型化肥厂了，这对我們的农業大躍进将有多么大的帮助！

反浪費反保守运动更重要的意义是在思想上。我們应当把浪費認作是可耻的行为，浪費是不劳而获的資产阶級、地主阶級的剝削思想。只有不劳动的人才浪費，如果劳动的人，他决不会浪費。無产阶級是不会浪費的，因为他知道盘中飧粒粒都是辛苦得来的。因此必須在思想上搞透，認識到剝削是一种罪恶行为。

反浪費运动，还必須要貫徹無产阶級的文化路綫，必須貫徹为社会主义服务，为工农兵服务的思想。文物和博物館工作必須为社会主义服务，为工农兵服务。在这次反浪費运动中必須要挖掉資产阶級鋪张浪費的根子。現在有一部分同志把国家的錢看得輕如鴻毛，而把自己的錢則看得重如泰山，因此在替国家办事的时候，任意揮霍，鋪张浪費，这就是資产阶級的思想。另外在文物和博物館工作中还存在一种官僚主义、不接近群众的情况，工农群众的生活情况不了解，文物和博物館对工农应作些什么事情、工农群众要求什么不了解，对群众的力量不了解。从这次發言中，有的省、市对群众有了解，發动了群众来保护文物，工作就大大的發展，对文物也保护得很好。单靠少数人来保护文物是永远搞不好的。發动群众一起来搞就能多、快、好、省，单是几个人、一个队来搞，那必然是少、慢、差、費。

再有一个問題就是我們的思想僵化。社会在前进，群众在飞躍前进，而我們的思想永远赶不上时代，与时代不合拍。我們这一次在农村中看見了許多很好的展覽会，如把飼料集合起来展覽，你看了之后就知道那种是好飼料，如何取得。这对于养猪有多么大的好处！假如我們文物和博物館工作者能

知道如何配合，办展覽也上山下乡去，那就大有可为了。有人說某些資本主义国家的博物館从来沒有搞过巡廻展覽。是的，他們是沒有。但是不要忘了，他們是資本主义，而我們是社会主义。博物館一定要打破陈規，打开大門，把东西給工农群众送上門去。我們每天每小时都在打破常規。艺术界的剧本很困难，今年上海提出八十三本的指标，北京青年艺术剧院的領导人起初認为不可能，但是經过群众討論后，可以完成一百二十本。京剧院的剧目从前一年三、五个已經困难了，但这次运动之后，一年要来六百个。这股子劲是那里来的呢？是社会主义带来的。这是徹底解放了的人民群众的力量，是生产力大解放出来的力量。

原来的保守思想，經过这一次运动要徹底打掉，要收到政治上的大成果，在政治思想上要坚决把为工农兵服务的方針貫徹下去。各个文艺团体，文物、博物館工作，經过这一次运动之后要造成这样一种既有集中又有民主、既有紀律又有自由、既有統一意志又有个人心情舒暢的生动活泼的政治局面。所以这一次运动必須要搞好，凡是未搞的要立即行动起来，已搞的必須搞深入，已深入的必須坚持搞透，只許成功，不許失敗。眞正要搞好文物、博物館工作，就看此次是否能搞好运动。搞好这次运动的关鍵，一条是領导上要充分下决心，認識到这是一个綱，下最大的决心来抓，發动群众，引火燒身。对文化部首先要批評部长，对司、局长也要狠狠的批評；另一条是充分發动群众。这一方面文化部門作了一些，但是还不够。方才上海长途电話，出版部門三千来人貼了四十六万张大字报，北京文化部門一万零五百多人才貼六万张，比上海落后太远，大大不够。上海一人有写五百张的，提出苦战三天三夜写大字报的口号。

二　談一談保守問題

反保守反右傾是当前工作中最重要的一項。根本問題是領导落后于群众，訂的措施也落后于群众。文物工作也有一部分領导同志对文物和博物館工作为社会主义建設服什么务不了解，而只是老一套的办法。要深刻認識文物工作是为了今天和明天，不是为了昨天，發掘一个好的古墓是为了以有价值的文物来教育群众，为了更好的建設将来，为了替历史、考古科学提供确切証据，为了科学文化建設，为了教育工农兵、教育全体人民要更爱祖国。决不是为了考古而考古，不是为了發掘而發掘。是为了使人民看到古人能筑万里长城，我們为什么不能修长江大桥，古人能开运河，我們为什么不能移山倒海，教育人民能更好地建設社会主义。昨天的东西为什么可貴，是因为它能对今天、明天有用。但是有的人把头鑽进古物里去了，要拔出来看看，看看工农業大發展，快抓住今天看明天。保守思想是太重視过去了，認为过去什么都好，都可貴，有古皆"宝"。中国地大人多，历史久，如果一点不能动那么就不好办了。如果把所有的手推車都保存起来，还要不要汽車、火車，还要不要飞机？我們不但要噴气飞机还要人造衛星。城墻不是所有的都保存，有碍交通的可以拆除一段，可以保留几个城墻，用来說明当时的社会情况，用来說明人民的劳动創造，不是全部都保存的。古話說"好汉不提当年勇"，不能老看过去。有一个小戏里有一个人物开口就是"想当初"，那很不好。我們不要只想当初，要想今天，想明天。

全体文物、博物館工作者，要認識古物是为今天服务的，决不能为死人服务，要为今人服务，为下代服务。祖父死了，搞一个像片紀念就算了。要用一切的科学方法利用古为今服务。文物要保护，但是也要建設新的工業、农業，要两利。經济和文化要两利，但是要以經济为主，經济是龙头，文化是龙尾，無头無尾都不成，但是还是头在前。不能什么地方都不能动，我們要配合上去，不要拖后腿。

文物和博物館工作要化整为零，上山下乡。我听說有很多博物館已这样作了，是很好的，先进的。如江苏、东北等博物館的办法是很好的，还要好好的作，一切要为工农兵群众着想。

此外紀念館要多多的办小型多样的，既不花多少錢，教育意义又大。但是要保持原来的面目，如象广州的毛主席办的农民講習所，很多国际朋友看了都受感动，就是保持了原样。而有一部分同志就是想搞大，結果恰得其反。在陕北根据地有很多紀念物、小牌子、标語等，群众很爱护，很願意保护它，你如果設上几个干部、几間房那就是大浪費了。如延安毛主席所住过的很朴实的房子决不能加以改变。

凡是文物的陈列，不从其本身思想性着想，而只講装飾，那就是把原来的面目歪曲了，这不只是浪費了錢，而且破坏文物。革命博物館把原来很艰苦的用品，用了絲絨盒子装起来，失掉了教育的意义。

在保管方面，有的損失很大，如象有一个館的書画，損失了98%，要好好检查，革命博物館一些革命文献、实物，受到損失，把許多有紀念意义的东西弄成了無用，这都要趁此运动检查糾正。

三 規划問題

反浪費反保守要搞到底，要有規划，各单位看看如何搞法。另外个人也要有規划，要規划業务上要达到什么水平，政治思想上要达到什么水平。規划要先进，不要保守。博物館如原来的观众有多少，是否可再多。指标要先进，措施也要先进，否則要落空。紅与专也要有規划，每个单位每个人都要有一个先进的可靠的切实可行的規划。

最后还要提一下，我們發現各单位的运动目前还不平衡，有的单位已先进了，有的单位还未搞起来，如中央革命博物館、故宫博物院等已搞起来了，东北、上海等也搞得很热烈，是值得表揚的。但有的单位还沒有动，有的单位的領导之間还有不团結的現象，一张大字报还沒有。上面已經說过了，这次运动搞好只要两条，一是領导下决心，一是充分發动群众。各位同志回去在領导之間团結一致，發动群众，保証七天能赶上先进。有的单位已有一点成績的，不能睡覚，一不小心就会被别人赶上了，大家要趁此机会，使足干劲，迎头赶上。

我們的文物、博物館工作一定会为之一新。

（未經本人审核，如有錯誤，由紀录負責）

在全国文物、博物館工作会議上
郑振鐸副部长的講話

同志們：

首先讓我代表文化部欢迎远道来京参加这次会議的同志們和在京各单位的同志們。我認为这一次大会的召开是及时的，必要的，而且是重要的。在这一次会中我們必須要弄清文物和博物館工作的目的和方向。在大躍进中来开这个会特别有着重大意义。在中共中央号召徹底反浪費反保守的时候，全国已經行动起来了。一切工作都在大躍进，不允許有空白点，不允許有一个人置身事外，不能有落后的一面，人人都将行动起来，当然文物工作者們也不在例外。

文物工作和博物館事業，几年来是有成績的，而且成績不少，如北京历史博物館在午門前面，国民党时期是灰溜溜地，一天沒有三、五个人入門参观，而这几年来，进步很大、很快，已成为广大群众受教育的重要場所之一。各地的博物館也是如此，許多博物館是从無到有或从小到大的。文管会这几年来也作了許多工作，由于他們的努力，为新成立的博物館、圖書館提供了許多的藏品。上海文物倉庫，从成立以来，收到了許多的文物，他們从废紙堆里检出的一部明版"长江三峽通志"，对长江水利的規划有很大的帮助。这也說明了文物工作对社会主义建設事業是有很大作用的。

应当說我們的成績是好的，是主要的，但是要从今天全国人民建設社会主义的成績来看是很渺小的。許多消息都是空前的、惊人的：全国增加的灌溉耕地面积前一个月是一亿四仟多万亩，昨天的消息已扩大到一亿八仟万亩；农民引水上山，把旱田变为水田；天津专区正在把白碱地变为水稻田。当我們从北京坐火車到天津的时候，从前看見一大片白茫茫的不毛之地，以后将要变成为綠油油的稻田了。当無数工农兄弟正在以百倍的努力来建設我們社会主义祖国的时候，我們必須要迎头赶上去，动員一切力量，鼓起革命干劲，必須把多、快、好、省的方針，在文物、博物館工作中貫徹起来。

文物和博物館方面的浪費現象，昨天同志們已經在展覽会上看見了，那是令人触目惊心的。这不仅在經济上是很大的損失，而且最重要的是在政治、思想上的損失。在文物工作方面，如象西安半坡村的新石器时代遺址，盖了一个大建筑，花了三十多万元，实际上沒有这个必要。这是首先要由我作深刻检查的。我前几个月到保加利亚、捷克斯洛伐克、苏联等兄弟国家去看过他們的博物館和文物工作，人家花錢很少，博物館人很少，保管所只有几間房子和一、二个人，貴重的金器就放在遺址保管所的保險柜里，有一个人拿着鑰匙，有人去参观时，才

开門。在这方面的浪費上，我們够得上是世界第一了。

在反保守方面，中央已有了明确的指示，一切工作都在大躍进，文教部門也在大躍进，文化部的戏剧方面已走在前面了，前几天在这里开了热烈的反浪費反保守大会，掀起了双反高潮。

文物和博物館工作方面在这样的时期来召开这个大会，是有很大的啓發和推动作用的。

文物、博物館工作，过去墨守成規，保守得很利害，甚至于还保存着一些国民党时期的，資本主义的，乃至封建主义的思想、作風。（关于这方面的情况，下面王冶秋同志还要作詳細的报告，我不多講了）如在文物陈列方面，保守得很利害，我記得才解放时，还有一些表現阶級对比的陈列，后来逐漸变成了追逐于标新立异的美国式的陈列。古代銅器用了很大的玻璃框来罩住，实在沒有必要。資本主义的或封建主义把头式的思想作風，把持着材料，自己不用，也不給别人用。在解放前我和郭老（沫若）就曾到处碰壁要不到材料，而帝国主义份子則能够随要随給，要多少給多少。这种作風不能說現在已經完全沒有了。一批發掘出来的东西就不讓别人研究，把文物工作弄成割剧的局面，个人主义和本位主义很严重。我相信經过这次反浪費反保守之后，一定能有很大的改变。現在各部門已經出現了新的气象。出版方面，我們已經成立了文物出版社，可以統一安排出版工作。博物館方面必須扭轉那种只看上面不看下面的观点，只看外宾和少数专家而忘了为广大人民服务的方面。我認为这一方面更为重要，因此如何展开普及工作，如何展开对工厂农村的小型展覽会，如何向人民群众进行文物的宣传問題和普及問題要特别加以注意。

同志們，在这一次会上要徹底检查各方面的浪費保守現象，制定出大躍进方案，鼓起干劲，力爭上游，相信經过这一次会后一定能在我們的思想和工作上出現一个更大的躍进，为社会主义的文化建設，做更多、更快、更好、更省的工作。

反浪費，反保守，思想大躍进，工作大躍进！

王　冶　秋

——1958年3月6日在全国文物、博物館工作会議上的發言

文物、博物館工作八年多来由于党和政府的領导，广大群众的支持，全体工作人員的努力，成績是巨大的，主要的。

虽有一些重大的成績，但缺点和錯誤也是严重的，如不及时糾正，也是危险的。反浪費、反保守运动就是要解决这个問題。

浪費和保守思想根源是一样的，都不是党中央所号召的多、快、好、省，自力更生，增产节約，勤俭建設社会主义的方針，而是一种来自資产阶級，甚至封建落后的思想表現，它所产生的結果就是少、慢、差、費，对生产不是促进，而是促退。有人說浪費是大手大脚，保守則是小手小脚，不会产生浪費，实际上由于工作保守而造成的浪費更大。

文物事業的保守思想是很容易滋长的，我們若是不从六亿人民翻天复地的建設社会主义出發，不从今天、明天的生产大躍进出發，不是把文物事業紧密地同今天的生产大躍进相結合去安排工作，而是强調文物一点，不及其他，而是孤立地关着門談文物保护，而是凡"古"皆"保"，無"物"不"护"，要活的服从死的，現在的服从过去的，这就是严重的保守思想在做怪，結果是应該保护的也得不到保护。

其次，保守思想表現在工作上，則是空談、等待，看不到远景，定不出規划；手中無底，心中無数；强調困难，踟躕不前；墨守陈規，不敢突破；定額定量，少比多好；設計施工，寬打窄用；文物保护，单打独干；陈列展覽，不变为妙；庫房清理，少动为佳。要求人多、錢多办事少，紅的不敢下决心专，专的不願下决心紅。——所有这一切，都是

保守思想作怪，都是思想跟不上客观实际的發展的一种落后状态的表現，因而也造成了更大的浪費。

我們今天一定要积極的学習全国工人、农民那种五千年来所未曾有过的生产大躍进和高涨的积極性、創造性；在文物、博物館事業里，来一个思想大躍进，工作大躍进，急起直追，永不落后。

根据在京直屬单位在反浪費反保守运动中暴露的及平素了解的情况，主要有以下五个方面：

（一）在文物保护方面：中国是一个有五千年历史文化的大国，又处于几亿人民动土和生产、建設大躍进的今天，我們配合国家經济建設，提出"重点保护，重点發掘"的文物保护方針是完全必要的。但是由于文化部文物局領导上的官僚主义，缺乏远見，以旧眼光看新事物；缺乏具体布署，"文物保护单位"的普查公布工作保守，不敢放手进行，以致应該保护的"文物单位"也未及早公布，列为国家保护的历史文化遺产，因此基本建設单位，往往由于不知道那些是应保护的，就在重要文化遺址上設計建厂，甚至建成后才發覚，只好停止生产、搬家。例如西安丰鎬遺址，1954年上边建成一个砖瓦厂，后虽停止生产，損失达一百万元。河北邯鄲赵王城遺址也是工厂搬家，損失也很大。其他如山东曲阜魯灵光殿遺址、西安大明宮遺址等都有过类似事情，一面使国家基本建設受到損失，一面使文化遺址遭到破坏，这种損失往往不是金錢所能計算出的。

又如河北易县燕下都遺址，在农業生产大躍进的去年，这个五十里寬广，几万人口，有二十几个村子的地区，要兴修水利，計划挖一条水渠，可灌溉九万亩土地。去年主渠已挖一半，可灌溉五万亩，省里發現后，停下来。目前正等待东边遺址上渠道范圍的探測。我們若是不采取积極措施，加倍努力勘察清理，只保留一些必須保留的重点地段，以便农民繼續挖渠修水利，那将造成死的妨碍活的。老乡們說，你們要在两周內探測完，我們保証春耕前还可修完另一半渠道。現在我們已派了文物队去，限期两周探完。

此外，如湖南文管会右派分子陈浴新过去利用"土夫子"以盜墓方式破坏200多个战国墓葬，后来又实行"遍地开花"的發掘，更造成了严重的損失。

（二）在征集、整理、保管工作方面：文物工作中一項最基本的工作，是把祖国过去的、現在的，劳动人民所創造的物質文化与精神文化財富，有批判、有选择的保留一部分具有典型性的資料，通过博物館的陈列，向广大人民进行爱国主义、社会主义与革命传統教育；另方面提供科学研究資料，解决历史上、学术上一些尚未解决的問題。这本是一項光荣的严肃的任务，而我們这几年在保管工作一方面由于思想認識不足、責任心不强、方法不定、手續不清、技术落后，造成的浪費、积压、損坏是十分严重的。安徽博物館共有藏品十七万件，損坏霉烂的占两万多件，单繪画一項，11,188件就發霉損坏了10,738件（占98%），这眞是触目惊心。又如中央革命博物館1955年接收的一批革命文物，几年来不开箱，有許多已长期挤压弄坏。有的标签脫落，"說明"生銹，找不出来源，失掉文物价值，其中有極为珍貴的烈士遺物。直到这次反浪費才开箱清查。初步計算已有163件被損坏变为废物，有288件說明签脫落，可能成为沒有价值的东西。

其他博物館藏品除东北博物館作了較徹底的清理外，大都有类似情况，無底無數；西安、洛陽、郑州、长沙的文物倉庫，积压了大批的發掘品，数以万計，写不出报告，文物也無法整理、調配、使用，长期积压，将造成不可收拾的局面。

文物局有个小倉庫，八年来經手接受、收購、拨出文物、圖書十余万件（册），其中多数是国宝性的珍貴文物，而长期登記不科学、拨交不及时、賬目不清、方法不对，成为一笔糊涂賬，甚而为甘肃右派分子馮国瑞从中鑽空子，偷換了一件国宝。

（三）在陈列工作方面：陈列展覽不是以馬克思列宁主义做为思想指导，不重視思想性、科学性、艺术性三者的結合，而是追求資产阶級形式主义，鋪张浪費。陈列只是文物的罗列，不管主題思想，不管对群众的教育，使观众得不到正确而系統的知識。革命博物館的陈列多次修改大部分是挖空心思在美术形式上費功夫。一个代表当时艰苦斗爭的土制手榴弹，放在白緞子的軟襄上。石头地雷也放上緞子錦襄上。这便冲淡了那种艰苦气氛，使观众对党的斗爭历史有一帆風順的感覚。故宮博物院、自然博物館等在陈列上都有这种毛病，这实質上是以資产阶級思想在办陈列展覽。

（四）在盲目扩大編制、机构臃肿、人浮于事方面：这种盲目增人、鋪摊子的風气，已由北京直屬单位开始向各大城市的博物館蔓延。故宮博物院糊里糊涂变为"千人院"，人多了，思想問題也多了，工作反而不好做，每次政治运动都落后。"三个和尚沒水吃"，人多沒事干，只好找些有損無益的事做，去一百人到东华門內挖地皮，翻土数尺，說是找明朝地面，要綠化。历史博物館解放时只16个半人，后来發展到145人。革命博物館沒开門便到了97人，出了九个右派分子。听說安徽博物館也曾發展到173人。人多了便会"两造"，一造三大主义，一造右派分子，并使青年人無工作做，浪費光陰。

（五）在基本建設、古建修繕、机关設备、文物調配、文物收購方面：自然博物館基建上存在很多問題，如跨度太大，陈列厅出現了两排柱子；館址东西向，日光直晒，既热又对展品不利；形式也不中不西，"大人带个小帽子"；內部設备太講究，休息室一地毯价值四千元，据說是北京最闊气的地毯了，初步估别已浪費十多万元。

古建修繕，如吉林的农安塔，本来已残毀大半，成为枣核形状，应該拆去的，而盲目修复，修至十層用去十三万元。老乡意見很大，說："我們这里缺公路、鉄路不修，却化錢修塔，又上不去"。后坚决停修，成了个半截塔，非常难看。留着也好，可以做教員，可以經常看到，警惕我們的主观主义。

机关設备一味求多、求新、求好。光文物局照象机就38架，在京直屬单位共92架，照相人員还是每年要买更新式的、更好的，而照相技术却未見提高，胶卷大量浪費。

收購文物，光文物局及故宫博物院买的假字画已查出約60多件，价錢有的一万元，有的数千元。群众貼出大字报說："化眞錢，买假貨"，这笔浪費也很惊人。收購中主要問題除了"錯"还有"漏"。如一张元代"大駕卤簿圖"很好，本来要1,600元，未买，后走私至香港，1956年上海文管会又以高达二、三万元价格买回。收購中还有本位主义和搶購的不良現象。結果是高抬了物价，使国家遭到損失。

在文物調配上，問題也很多；主要是有的在大量积压，有的却沒有文物可陈列。很多人在北京等地看了历史部分的陈列，反映我們常宣传出土文物很多，为什么陈列的还是些老的传世品？

以上这五个主要方面，浪費都是惊人的，保守思想是严重的。造成这种情况的主要原因有以下几点：

（一）首先文化部文物局領导上的官僚主义、主观主义、資产阶級的思想作風，保守落后的做法是最主要的原因。思想和政治的領导薄弱，沒有足够的認識到思想和政治既是統帅，又是灵魂；如果稍有放松，工作就会走上邪路。对党中央的方針政策領会不够，不是多、快、好、省，勤俭办事業，而是滋长着一种鋪张浪費、不重思想实質、追求形式的慷国家之慨的資产阶級思想作風，使事業遭到損失，强調文物工作的特殊性，說文物只能細嚼細磨，缺乏干劲。

（二）在工作方法上，不是坚决的通过群众路綫来办好我們的事業，而是保守的、落后的、主观的、孤立的来想推动这样广大地区、五千年文化的国家里的文物保护工作。这是絕对达不到的。

再者，不深入基層去調查了解，摸清情况，找出規律，把群众中产生的經驗、智慧，經过加工，加以推广，而是在办公室里發号施令，官風官气十足，不了解：任何英雄豪杰，他的思想、意見、計划、办法，只能是客观世界的反映，其原料或者半成品只能来自人民群众的实践中，或者自己的科学实驗中。头脑只能作为一个加工工厂而起制成完成品的作用，并且这种完成品，要到人民群众中去考驗它的正确性。不懂得这一点，只有到处碰釘子。

（三）規划、計划、規章、制度虽發了不少，但有的是应定的未定出，有的是需要修改的沒有修改，有的是有了好的計划、制度，而不能坚决貫徹执行，以致成为空文，或者束縛了生产力，束縛了工作的开展，需要拿到群众中去修改。

針对以上情况和主要原因，建議采取以下措施，来坚决反掉浪費，徹底革新机关。

1. 揪住反浪費反保守运动不放，搞不徹底，决不收兵。通过反浪費把我們思想作風上的三大主义、五股邪气徹底打垮，来糾正一切工作上、作風上、制度上的缺点和錯誤。中央已指示"以两月到三个月的时間，在全国进一步普遍地开展浪費、反保守、比先进、比多快好省地建設社会主义的运动"。以此为綱，带动一切工作的改革，解决长期不能解决的問題。

2. 在業务思想上，首先要解决紅与专、政治与業务的关系問題，一方面要反对空头政治家，另方面要反对迷失方向的实际家。坚决服从政治，坚决貫徹为工农兵服务的方針，一切要从六亿人民出發，要从社会主义建設出發，勤俭办事業，苦干十年；反对資产阶級个人主义一些想法和作法。

3. 文物保护坚决貫徹配合国家經济建設，重点保护、重点發掘，既对国家建設有利，又对文物保护工作有利的两利方針。文物复查工作，要在今年內把已公布的单位，全部复查完畢。

文物保管整理方面，坚决打破陈規陋習，去掉保守思想，鼓励群众打破那些限制生产力發展的規章制度的創举，如編目登記办法、工作定額等。执行多、快、好、省，加速进行整理。10万件藏品以下的館，今年全面登記，編出草目；10万件以上的館，定出限期，早日完成整理工作。重要藏品，作出目录印行。对以后新进館的文物，做到"随到随編，永無积压"，希望各单位互相挑战。

在陈列展覽工作上，要以馬克思列宁主义做为指导思想，多举办新的陈列展覽，爭取更多观众。湖北博物館已提出"工作翻一番，开支减一半"的口号，要求各大館在陈列工作上起碼翻一番，或翻几

番。地志博物館要配合生产大躍进举办工农業躍进展覽，赶快做出社会主义建設部分的陈列計划或补充計划，坚决爭取今冬明春把这部分搞起来，以迎接建国十周年。专門博物館要求完成基本陈列，并举办其他专題展覽与流动展覽。紀念博物館各省、自治区、市应多办。小型多样，可不用人不化錢，或少用人少化錢。对革命性的紀念地点、紀念物，也应發动群众，加以保护，發揮教育作用。如湖北紅安县就保存了很多革命标語与遺迹。一进紅安县境，到处有种革命气氛，对青年人进行革命传統教育很有作用；对鼓励生产干劲、劳动热情也有很大作用。又如秋白同志牺牲处，可由当地老乡去保护和做說明。河北地道战遺迹，就应坚决选典型处保护几段，以紀念当时那种与敌人的艰苦斗爭，教育青年。全国各地应当广泛地、普遍地办各种形式的紀念館，并保存革命紀念遺迹、紀念物，开展革命传統教育。

古建修繕，要以"保养維护为主，重点修繕即将倒塌的重要古建筑为輔"。能緩修的不要急修，能小修的不大修，能局部修的不要全部落架修。

新建館址要精打細算，以朴素、大方、实用为主。

文物收購保証不錯不漏，过去已收購的要整理清楚，做出目录。文物調配应大力进行，1958年上半年要初步拟出一个文物調配办法，以减少积压，發揮文物作用。希望大家多提出些意見。

机构編制要接受中央各館的和以往的教訓，力求精簡。眞正办成事業机关，不要办成"衙門"。

4. 在这次大会上要提出我們的增产节約方案。要节約开支，增加收入，做到部分自給自足，有条件的可做到全部自給自足。中央各館、院已保証人員要减少50%，經費要减少25%，工作还要加番。

最后向大会提出以下三十二字的口号，即"重点發掘，重点保护；打破常規，整理倉庫；面向群众，陈列展覽；勤俭苦干，又紅又专。"

同志們，在这一个社会主义的生产大躍进和文化大躍进，促进全民大干劲的带有决定性的运动里，我們一定按照中共中央"关于开展反浪費、反保守运动的指示"来掀起一个全国文物、博物館界的双反大进軍。中央指示我們要"抓紧反浪費、反保守运动这条綱，領导得好，安排得好，群众發动得好，完全可以把現阶段的整風运动和生产等工作統一地抓起来，而且，只要發动起群众性的反浪費、反保守运动，就可以有力地揭露出一些干部思想作風上的主观主义、官僚主义和宗派主义的危害性，就可以迅速地打掉官气、暮气、闊气、驕气和娇气，就可以进一步密切干部和群众的关系，提高群众的覚悟和积極性，使干部和群众眞正打成一片，就可以用同样的人数和同样的財力、物力，办出比原定計划多百分之几十以至数以倍計的事業。"这就是我們在运动中应当遵循的原則和方法。我們保証坚决貫徹执行，把文物事業、博物館事業推向一个新的阶段。

在全国文物、博物館工作会議閉会时的發言摘要

王冶秋

一、这次会是上下夹攻，互相推动的思想躍进、工作躍进的会；是鼓舞革命干劲，發揮革命热情，解放生产力，增产节約的促进会；是交流运动經驗，使反浪費反保守运动更深入一步、更徹底、更透的会。

我們看到一些搞得較透的先进单位，运动的經驗是从經济問題出發，大鳴大放揭發事实——通过辯論，挖掘思想根源——到經济上工作上定措施，定搞增产节約大躍进方案——最后归到出現了毛主席所說的"造成这样一种既有集中又有民主，既有紀律又有自由，既有統一意志又有个人心情舒暢的生动活泼的政治局面"，使机关大大活躍，思想工作大大躍进。我們有的单位已經深深尝到这个越搞越有劲的滋味和好处，有的单位在發言中可以看出还沒尝到这个滋味，还沒有感到这个运动是两条路綫、两种方法的关鍵性斗爭，是徹底烧掉缺点和錯誤，得到

的却是事業飞躍發展，解放了生产力的新生局面。希望本着中央指示，在当地党委領导下，坚决把这一运动搞到底，不徹底絕不收兵。

二、几天会議，同志們表現了信心和决心，最后产生了向全国挑战的倡議書，反掉慢吞吞的文物气，使我們一向落后保守的文物事業，大大躍进一步，这是非常好的。但是在这里必須提出的，一切增产和节約，絕不是仅仅为了經济目的、經济任务，更主要的是政治上思想上的大收获，我們一切具体措施，必須从政治出發，不論办陈列、展覽，不論整理倉庫，不論文物工作，都必須从六亿人民出發，从建設社会主义出發，从鼓舞劳动热情促进生产出發，必須从为滿足人民对文化日益增长的需要出發，絕不是不择手段的抓錢賺錢，那样就会脫离政治，就会脫离为工农兵服务，就会走資本主义道路。因此，一切工作必須保証政治質量。

三、如何实現倡議、保証倡議

按照中央指示，运动在大鳴大放、大爭大辯以后，"必須注意，不管过去浪費和保守現象如何严重，成績总是主要的，缺点和錯誤只不过是十个指头中的一个指头。因此，应当适时地引导干部和群众把最大的注意力和干劲，放在积極地改进工作、發展生产方面，用比先进、比多快好省的具体措施，在实际上清除浪費、保守的現象和思想。"因此，我們必須适时把运动落地，落在躍进的又是切实可行的增产节約方案上、具体措施上，而且馬上行动起来，把我們带回去的倡議書、办法、建議，放手交給群众討論。办法如下：

1. 群众充分討論。

2. 定出更躍进的方案。

3. 具体措施。

4. 文物局組織交流，交流进度、办法，介紹先进与落后的典型。

5. 組織两三次检查。

6. 年終評比。

四、"工作加倍，观众加番，人錢精减，力爭紅专"这就博物館的主要倡議，由于我們畢竟不是企業单位，自給問題，不可能全部解决，我們在博物館方面，主要是比工作，比观众，比干劲，比多、快、好、省。

"工作加倍"的办法，在博物館本身的基本陈列，必須提高思想質量，充实及多开辟陈列，保証思想性、科学性、艺术性，吸引并向更多的观众进行爱国主义、社会主义教育；另一方面必須大力开展流动展覽。江苏省博物館、东北博物館，都有很好的經驗，上山下乡、送上門为工农兵服务，这是博物館工作中的一个新方向，过去由于文物局的保守主义，没有及时推广，通过这次大会，認識到必須打开这条路，今后象刘介梅这类展覽，要由博物館来进行，以便更加密切的配合当前政治任务、生产躍进。这样作不仅观众可以加一番，而且可以加几番，更加重要的是把一向認为博物館只能搞陣地战，只能在城市，而且是"以不变应万变"的保守思想，只能作陣地战的思想打破了，博物館工作深入到群众中去了，博物館得到新的力量，新的鼓舞，新的生命。从群众中取得材料来进行展覽，将使我国博物館工作者一面受到教育，一面又进行教育宣传，又紅又专的問題，也得到解决。这是一条好的道路。

"人錢精簡"問題：为什么原来人錢减一半改为这样？由于还有些小而弱、今明两年工作又重的館的关系，可以根据实际情况，实事求是的来进行，但是对于大而肥的館，还是至少要求"人錢减一半"，并保証今年自給一部分或全部自給。

紅专問題：是我們事業中的关鍵問題，必須解决，下最大的决心解决。同志們提出的倡議書很好，我不多說，这里面我补充一下互相学習、互相检查督促，鼓励前进。首先团結在政治上、思想上，再团結在業务、技术上，每个人都以一个普通劳动者自居，打掉官气、暮气、落后、本位，来互相取长补短，搞好学習，解决紅专。

文物方面提出的六比："宣传比深透，复查比質量，發掘比两利，資料比清理，修繕比勤俭，学習比紅专"，这里面最重要的是：普遍宣传，确定重点文物单位；發掘两利，及时清理資料的問題，也就是貫徹"重点保护、重点發掘"两利的方針問題。我們过去的宣传工作是很差的，地大文物众多，不坚决走群众路綫来保护絕不可能的，但是群众不了解，就要进行宣传，一定首先树立相信群众，依靠群众的思想，万不要首先就在思想上認为群众文化低，其实我們是最低的，一不会种地，二不会縫衣，"文不能測字，武不能杀鷄"。当群众了解到保护文物的意义时候，他是一定会来积極保护的，中国人民是有这样好的传統的，是有爱护乡土文物的固有热情，并且有批判的、有选择的眼光的，好人、好事，就可以千年不絕；坏人坏事，就会讓他遺臭万年。我們通过宣传發揮这种好的传統，一面我們把重点保护单位特别加以复查，将已經公布的作最后的确定，作出标志，定出具体办法，取得档案，交代当地合作社或居民中积極分子負責管理。

有了前一基础，也就为两利創造条件，使基建

单位事先可以避免，事后不致停工遭到損失。大遺址的保护，我們以燕下都为試驗田，希望南京博物院、河南、长沙也搞一塊試驗田，推广这个既能对建設有利，又能对保护有利的經驗，爭取走到工程前面，把基建地区重点文化遺址、墓葬加以事先的清理。

清理积压問題，是个大問題，必須打破陈規，創造先进經驗。这方面万不要保守，要放手發动群众想办法，一面我們反对那种繁瑣的、形式主义的、神秘化的一套資本主义的办法，一面反对那种封建落后的保守的"紹兴师爷"的办法；提倡社会主义的簡便易行、别人很快就能掌握的办法，保証两年之內清理旧賬；新賬随到随登記，再無积压。

不論文物庫房、博物館庫房，那种对劳动人民，几千年所創造的历史文化遺产，革命战士、烈士以鮮血生命留下来的革命文物，采取毫無感情、毫不負責的态度，以致造成損失，既往可以不咎，但是今后再有这种情况必須追究。

五、方法問題

工作方法問題，主要是通过群众路綫的工作方法。时代在大躍进，我們工作方法上不躍进，一定搞不好工作的。

我們要"全面規划，几次检查，年終評比"。这样使工作有远景，有奔头，有督促检查，有年終的先进落后的評比，規划先搞出几条，通过群众討論再逐漸丰富。

要"五年看三年，三年看头年，头年看前冬"这样来紧紧的掌握时机。一步逼紧一步，逼上梁山，就可时时刻刻前进，不致成为时代的落后者。

要搞"試驗田"，各級負責人必須結合工作亲自搞一塊試驗田，来抓深抓透，發現問題，解决問題，及时把群众好的經驗智慧，加以推广，推动全盘。这种办法又是最能清除我們領导上三大主义，几股邪气及解决紅专的問題的最好办法，希望坚决实行。

要采用"抓两头带中間"的工作方法，把一头先进、一头落后一抓，中間就可带动起来。

要大力运用社会力量，去掉那种"单打一"的办法。

这次大会是成功的，是上下夾攻、互相推动的会，希望代表們回去以后，把大会的精神带回去，大大的推动一下，再把一股推劲带回来，再向全国推，目的是把文物事業、博物館事業推到一个新的阶段。

1958年3月8日

奋勇向前，把文物、博物館事業推向一个新的阶段

——記1958年3月全国文物、博物館工作会議

本刊記者

文化部于本月5日至8日召开了全国文物、博物館工作会議，参加的有十六个省、自治区、市文化局的文物、博物館的代表五十余人。

到会代表首先参观了在京的各直屬館、院的反浪費展覽会和大字报，紛紛在小組会上談感想，談思想变化，并进一步检查自己单位的浪費和保守。浪費首先表現在对珍貴文物的严重的不負責任上，中央革命博物館的文物倉庫——宝蘊楼成了一笔胡塗賬，长期积压文物一万余件，未能整理，并使标签脫落，丧失了革命文物的意义，成为废物。河南博物館有銅器二千件，有完整紀录的只有二十五件。安徽博物館有藏画一一一八八件，發霉損坏达一〇七三八件，占全部藏画的98%。湖南文管会有人用汉代的宝剑做"墟条"。河南博物館保管人員因保管室漏雨，用殷周銅器接雨。有些庫房老鼠成群，害虫成堆。在文物收購上，以假当眞，"化眞錢，买假貨"，只文物局和故宫博物院經手的就买了假画約六十多件，每件少則用数百，多則用数千元，湖南文管会收購的銅、瓷器中有二千件是仿制品。有的单位闊气到买文物整楼收購，根本談不到鑒定眞伪。在陈列上，追求华丽与形式主义也是严重的，自然博物館連指路牌都是四面雕花，其他可想而知。有的館痰盂座也雕了花，观众不敢用，只好又写上"痰盂"二字。革命博物館把两个代表艰苦斗爭的土制手榴弹

放在白緞子軟襄上，严重的損害了思想內容，冲淡了艰苦气氛，使群众对党的斗爭历史产生一帆風順的感覚。故宫陶瓷館陈列座，先包麻布嫌不好看，加了一層綠絨，嫌色彩不对，又包了一層顏色鮮艳的絲絨，浪費五千元，群众諷刺称之为"三層文化"。其他对机构編制貪多貪大，机关設备求新求好，也揭發了不少。

会議上，文化部錢、郑、夏三位副部长的講話，对代表們鼓舞很大。

在大会期間，代表們在听了首长报告之后，在小組会上和大会上热烈發言，提出保証，并且貼出了大字报。在京各单位紛紛将大字报貼到会場內外，耀人眼目。会議的第三天，从討論中央各館联合拟出的倡議書起，展开了互相挑战、应战，大会开始进入高潮。南京博物院副院长徐观白同志在大会上念了一份該院拍来的电报："全院大会决定，保証自給經費必須超过最先进指标1%，爭取全国領先，不做第二"。很快，东北博物館代表也收到了該館的来信，內容是向南京博物院提出挑战："比观众、比干劲"，条件是今年以八万元經費，四十四人工作，爭取观众一百二十万人。当天下午南京博物院又在会場貼出大字报，表示接受东北博物館的挑战，并爭取超額完成挑战的項目。在这种赶先进、比先进的互相鼓舞推动下，很多館的保証書、响应書，都提出了先进的工作指标，河南、安徽、江苏、陕西各館都保証把观众人数翻几番，安徽博物館由去年的二十六万观众翻到了八十万，还要力爭一百万。內蒙古博物館的編制从五十人减到三十九人，另外再办一个历史博物館，不盖新楼，利用旧建筑为国家节約一百多万元。首都历史与建設博物館六万件藏品原定五年整理完，現改为一年整理完。在宣传方面，河南省文化局代表提出要把"保护文物，人人有責""出土文物，全民所有"的口号宣传到家喻戶晓。山西省文管会提出他們三月起，苦干半年，提前完成全省文物普查；复查要保証做到有档案，有人負責管理。河南文物工作队第一队保証要把七年积累未整理的資料，一年整理完；并倡議取消田野补助費，稿費归公（个人研究文章不算），向全国兄弟单位挑战。文物出版社出版計划由去年的十七种册，提高为今年的一百二十种册，并且不要原定三万元补貼，还要上繳利潤五万元。故宫博物院提出要以增加收入自給經費百分之五十（古建修繕、文物收購除外）。文物、博物館界的科学工作者唐兰、陈万里、常書鴻、韓寿萱、沈从文等二十八人，也集体提出了保証書，响应上海科学家的倡議，力爭又紅又专，坚决做左派，把心交給党。这类先进指标、先进倡議，一个接一个地在会上紛紛出現，以万馬奔騰之势，要把我国文物、博物館事業推向新的阶段。

八日下午，进行了最后的一次会議，在大会結束的时候，錢俊瑞副部长对文物和博物館工作的方針路綫問題作了重要指示。这时在京的中央直屬各单位的报喜队来到了文化部的大門前，打着紅旗，敲着鑼鼓，抬着他們新訂出来的躍进指标向大会报喜。当他們进入会場时，全場热烈的掌声和鑼鼓声激动了每个人的心。各个报喜队的代表走上主席台宣讀他們的躍进指标，有的指标比大会刚开时該館所提出的又增加了許多，如革命博物館（定五一开館）爭取观众人数从四十五万人次躍进到八十万人次。

接着由到会的博物館工作者宣讀并通过了到会二十八个博物館、院向全国博物館提出的倡議書，由文物工作者宣讀并通过了到会十四个文物工作单位向全国文物工作单位提出的倡議書，这时全場沸腾，掌声雷动，大会在热烈欢呼声和鑼鼓声中胜利閉幕。

中国建筑概說

陈 明 达

建筑是人类为了生活、工作的需要而創造的，它随着人类社会的發展而發展，人們最初只能利用天然材料、簡单技巧，建造略可抗拒自然界侵袭的住所，随着生产的發展、生活水平的提高和分工的細密，人們对建筑的要求日益复杂起来，要求它作为各种生活、工作場所或是公共的大規模的房屋。在阶級社会中，統治阶級还要求建筑能保衛他們的权利、財产，能显示他們的尊严，或者能为他們取得利潤，所以建筑的發展是为了适应人們实用的要求。

人們在創造建筑时不仅只考慮适合实用要求，而且还要求它具有美观的形象。建筑物除了实用外，还必須是坚固安全的构造物。这一客观事实，使得它的形象必然是合乎几何的和力学的原則的。建筑的美观就是在这个客观基础上，按照社会对美的思想观点，进而使建筑物各个部分具有良好的比例、优美的輪廓、和諧的色調以及各种各样的裝飾处理而取得美观的效果的。也正是由于建筑是按照社会实用和美的要求来創造的，它就以其形象表达出一定的社会思想意識，所以建筑也是具有艺术性的。

至于还有一些建筑物，它主要的实用要求是要以其形象表达一定的思想意識，如古代的宗教寺庙、塔、陵墓、近代的紀念碑等，它們的艺术性就更較显著了。

当人們对建筑的要求日益提高和复杂的时候，建筑材料及技术必須有与之相适应的發展，才能把主观要求付之实践。人們对建筑的要求由平房而楼房，由遮蔽風雨而到能控制室內寒暑、照明、音响，由居住而到大作坊、大工厂，由几个人、几十人的住所而到数百人、数千人的公共場所等等，都是要具备一定的建筑材料和技术才能实現的。由利用天然材料，进而制造砖、瓦、琉璃以至鋼材、水泥、玻璃；由簡单的技巧和經驗的估計，进而至复杂的技术和科学的正确計算，都是由客观的要求促成的。不这样，就不可能付之实践，或者不能达到坚固安全的程度，可見建筑学是一門复杂的科学。

建筑学正如其他科学一样，与其他科学有着复杂而密切的联系，不可能脫离其他科学而单独發展。例如鋼筋、水泥必然是在冶金和化学工程达到一定水平后才有的产品。对于建筑結构的精确計算，是随着数学、力学的水平而逐漸提高的。因此各时代的建筑，不仅显示出当时建筑学的成就，通过建筑还可以看到当时其他科学的成就以及当时的社会生产水平。

我国建筑具有优良的传統。从已經發現的古代建筑中，我們看到匠师們总是不断的改进材料和技术，用以滿足当时社会对建筑的要求。同时他們也从沒有忘記如何使建筑物美观，如何使施工效率提高等等。

在过去的数千年中，古代匠师給我們留下了很多不朽的范例，我們視为珍宝愼重保护，正是为了它們具有上述的历史、科学、艺术的意义。它們是历史的証人，科学的里程碑，艺术的不朽杰作。更重要的是应当繼承和發揚在建筑科学、艺术上的优良传統和成就，使之为今日的社会主义的建設服务。

中国建筑几千年来遵循着自己的方向發展，在世界建筑中自成一个体系。虽然我国是一个地域广大的多民族的国家，各地区各民族的建筑也具有不同的特点。然而，它們的共同点往往更为浓重，只是一个体系下的各种不同風格而已。

我国东南是大海，西南及北面是高山、戈壁、沙漠。在古代社会条件下，越过这些天险地带是困难的，和外国文化接触交流的机会就較为稀少，只有按照自己的条件和經驗向前走，很自然地它就發展成为独自的体系。但是在我們国境以內，到处都是肥沃平原、山谷盆地，河流綜錯，气候温和，森林和矿产丰富，水陆交通都極方便。古代生活在这里的各族人民，既然具有大体相同的自然环境和生产条件，又能互相学習影响，他們虽然在民族習俗上有不同的特点，但就建筑体系上說，却是相近的血亲关系，有着主要的共同点。

但是，这并不是說我国各地区各民族的建筑就完全相同。正好相反，由于对建筑的各种不同要求和建筑实践的客观条件，就产生了各种不同的風格和式样。例如因为生活習慣、气候寒暑、宗教信仰、美学观点、地区的建筑材料技术等的差异，直接影响着建筑的風格和式样。事实上在我国各地

区中，正是保存着多种多样的建筑遺产，等待着我們去發掘研究。

我們的建筑既是多种多样的，因此保护和研究建筑遺产，也是多方面的。不能只从一个民族、一个地区或一个种类着眼。更不能以局部的、一定时代或一定范围之內的特点去衡量全部建筑。在这篇短文中，只能談到我国建筑發展中主要的、一般的情况和一些基本常識。在具体的保护工作中，我們还应当深入研究，区别各种不同情况，以决定其历史、科学、艺术的价值，才能使工作不犯或少犯錯誤。

• • •

人类在只能制造簡陋工具——打制石器的时候，还不能为自己建造居住处所，他們最初居住在天然的洞窟中。距北京不远的"北京人"和"山頂洞人"化石产地周口店，就保存着这样的洞窟。在广西發現的原始人类化石产地，也同样証明他們是居住在石灰岩的天然洞窟中。

人类最初用自己的手建造住所，大概开始于新石器时代。在中国已發現的最原始的例証，是在黑龙江省依兰县倭肯哈达地方的洞窟。在那里山腰上有一处天然的裂縫，人們就利用裂縫作为洞窟的两壁，然后用大石塊鋪砌成地面和盖在裂縫的頂上，它和天然洞窟的分别，仅只在于洞窟的一部份是以人工建成的，就其形式說和天然洞窟并無分别，但是在原始社会中来說，这应当是一个巨大的进步。

在辽东半島上的海城、盖平、岫岩、釜县、复县等县境中，存在有很多"石棚"①，这是用大塊石板建成的石室，它的用途現在还沒有足够的資料可以帮助解释。有人說它們是原始社会的建筑物，但是也还缺乏有力的証据。

新石器时代晚期居住在黃土平原的人們，在黃土地層上挖成垂直的洞穴作为居住之所。我們推測在这种洞穴的口上，可能还造有遮盖物，不过在甘肃、陕西、河南、山西及其他各处發現的大量洞穴（考古学家称为灰坑），都沒有找到穴口以上建造物的遺痕。

迄今考古家所發現的建筑遺迹，时代最早，又能較可靠地推断出全部原状的，只有在西安近郊的半坡村發掘出来的村落遺址。它是遺留在黃土地層上的一些方形或圓形的坑，坑壁和坑底部的土壤是夯打坚实的。沿着坑壁有埋立一些小木柱的痕迹。上面可能用木条搭成屋面，多数房屋中央都有一个爐灶。显然原始社会簡陋的生活，对于建筑仅仅要求它是休息和飲食之所，当时的建造者利用黃土地層的特性和木材来解决了这一任务。

以后，对于黃土的特性和木材有了进一步的理解，积累了較多的經驗，就創造出夯土和木构架技术。正当这时候，我們已經进入了阶級社会，統治阶級要求建筑有雄伟的規模、庄严的形象，用以显示他們的統治力量、尊严和富有，要求利用建筑的成就保衛他們的权利、財富，来滿足他們奢侈的生活。劳动人民則被迫以自己的智慧創造性的去完成这些要求。

殷代遺留下来的建筑遺址，是排列整齐的夯土台，台上留有成行列的柱础，其中最大土台面积超过1,000平方公尺。版筑是夯土术的进一步發展，从記載上知道周代就有了版筑术，多用以建造城墻。战国时代各国都城，至今还保留着清晰的版筑城墻輪廓，其中如燕下都，周围約有20公里，城內外还有20多个大夯土台，最大的一个面积約为15,000平方公尺，高出地面20公尺。由邯鄲赵王城中一个夯土台遺址的發掘証明，土台原来是梯級形的，可能沿着梯級的每層都有木构建筑，那么它的外观大致是逐層退縮的高楼形状，可能就是古代記載所称的"台榭"。在西安近郊發掘出来的几处汉代建筑遺址，也是这种台榭的形状。此外如秦始皇陵、汉代唐代的陵墓也都是用夯土筑成的。可見夯土在古代建筑中曾經是一种主要的建筑技术，也是一种要消耗大量劳动力的建筑技术。我們看到至今民間仍然用夯土来作基础，用版筑来建造楼房，就不能不想到这个古老的技术，今天仍然在一定程度上有着实用的意义。

在什么时候才用木材創造成一定的結构方法，現在还沒有肯定的資料足以說明。現在只知道井干結构有很早的历史，殷代的墓室，已經用圓木交互叠垒成方盒形，直到战国和西汉还沿用着这种方法做墓室，不过在战国时也开始用木板做成方盒形墓室。圓木交互叠垒的方法，也就是記載中所称的"井干"結构，是一种最古老的結构方法。我們現在虽然还沒有实物証明殷周两时代也用同样方法建造房屋，或者是用其他結构方法建造房屋，但是这种方法曾經是古代建造房屋通行的方法之一，是可以推断的，因为現在在森林丰富的地点，民間建筑仍有沿用这种方法的事例。（圖一）

• • •

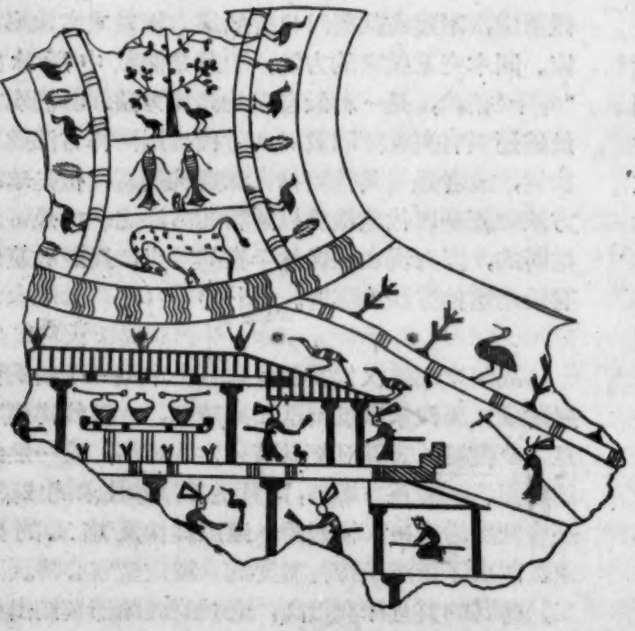
战国末期至汉代在我国建筑史中是一个新的發展阶段。周代末期就創造出的砖瓦，在汉代得到了巨大的發展，砖瓦已經具有一定的規格，除一般的筒板瓦、长砖及方砖外，而且随着發券技术的成熟，还烧制出扇形砖、楔形砖，适应結构及施工的要求，制成了适用于特种需要的大塊定型空心砖。（圖二）砖瓦的質量标准很高，它們的表面都模制出各种精美的浮雕圖画和圖案花紋。用它們砌成的墻不

但坚固，而且在墙面上不需要另做装飾粉刷工作。可見他們在創造新的材料时，不仅考虑了坚固，同时也注意到了施工方便、节省劳动力和美观。

在河南輝县战国墓中發掘出的銅鑒，山西长治战国墓中發掘出的銅匜，內面都刻有精細的房屋圖画，可以看出当时所用的柱梁結构方法；同时也可以看出它們是一种台榭式的建筑，而并不是楼閣，因此不是完全的框架結构。这种建筑的背面是依附着夯土台的，从邯鄲赵王城土台、西安汉代"辟雍"两处發掘出的迹象，都很好的証明了这一点。

但是从汉代的石闕、墓葬、陶制的明器房屋及画像石等等証明框架結构在汉代已經达到完善的地步，运用这一結构原則可以創造出适应各种要求的建筑物。因此那种需要巨大劳动力才能建成的夯土台式的建筑，在汉代逐漸被框架結构所排斥，而日漸稀少。框架結构使建筑的外形也逐漸改观，而各种各式的立体輪廓，各种式样的屋頂，在这时都賦予了肯定的形象。它們的整体和各个局部，显然都具有完善的比例。甚至像后来用一个模数来确定全部建筑物的权衡比例，和各个构件的方法，在此时也能找到最初的萌芽。用柱梁組成的构架，和用斗栱組成的构架，已經是两种显著不同的結构形式。門窗栏干是可以随意拆卸安装的，也从洛陽汉墓中發掘到的三間石栏干得到証明。汉代在建筑艺术形式上的成就，为后来打下了坚实的基础，以至这些建筑物的外形，在整个封建社会中，始終沒有基本的改变。

战国各国最后被秦吞并，秦始皇在咸陽大建宮殿，并且按照各国的建筑形式，模建了各国宮殿。



山西长治战国墓鎏金銅匜残流綫刻圖案

这种集中各地工匠大規模的建筑活动，在客观上必然起了交流經驗的作用，它可能是汉代建筑术發展的一个原因。当然，汉代建筑的得到發展，还在于这时生产力的高涨，这个初期封建社会最繁荣的时代，人民生活較富裕，对于滿足生活需要的物質要求較高，加以統治阶級夺取这些成就，以剝削来的巨大財力大規模营建城市、宮殿、园囿等等，使得整个社会力量推动着建筑术的前进。

在汉代建筑發展的全部过程中，可以看到建筑材料、技术和艺术相互間不可分离的关系，相互間所起的积極作用。而这一切又是以滿足社会要求为目的的。

• • •

在古代历史上我們曾不断受到外来文化的影响，并且起着有益的、长期的作用，其中主要的是来自我們近邻印度的佛教文化，但是我們的祖先并沒有采取生吞活剝的方式，而是把它生动的融化到固有文化中，使之更丰富完美。在建筑艺术中也正是如此，并沒有使它改变了独自的体系。

自汉末經两晋南北朝至隋代，是中国历史上最混乱的时代，汉代就已传入中国的佛教，在此时获得人民很大的信仰，所以随着佛教而来的艺术也在生活中得到了反映。在建筑中最显著的表現就是細部手法和装飾圖案。最初是尽量吸取外来因素，如拱券柱头的处理、圖案花紋的装飾等，像在云崗石窟中所看到的那样，都不加选择的堆砌。随后这些外来因素逐漸被消化到传統形式中，并且加以丰富和發展，成为我国至今沿用的手法和圖案，例如卷草紋和蓮花紋，因使用之位置不同，具有繁多的种类，并且能各尽其妙，不再是装飾的堆砌，而是極自然适当的应用。在較云崗晚約一世紀的天龙山石窟中就能显著的看到这一点。可見新的創造、改革不是一下子就能成功的。

这时建筑在外来文化的啓發下，除了局部的改进和丰富外，还注意到了整体的美化，力求各部份的勻称和諧。在建筑物各部份尽量采用抛物綫輪廓，把原来硬直古朴的輪廓变得柔和雅致，在建筑組群的前方，配置巨大精致的雕刻的布局，从这时开始已經成为通常的手法，諸如嵩岳寺塔（圖五）、天龙山石窟窟廓及南朝陵墓等都代表着这时期成熟的風格和上述的特点。

塔，是南北朝时代的新創作，是接受了佛教的概念，用固有建造楼閣的方式建成的，从早期石窟浮雕中以及历史記載中，都可以充分証明这一点。可惜早期木塔沒有保存下来，現今我們只能从建于1056年的佛宮寺釋迦木塔（圖七）来推想更早的

木塔，可以看到这种塔是需要具有高度的科学技术知識，經过繁重精密的設計和准确的施工技巧才能完成的。但木結构究竟是不适宜于建造过高的建筑物，工程艰巨費时，易遭火灾，所以在用砖石建造塔的方面，也同时作了很大的努力，并且取得很高的成就。如同建于公元523年的嵩岳寺塔（圖五）它具有秀丽幽雅的外形、适度的比例和强烈的宗教意識，設計和施工較之木构却簡易得多。它的缺点則是不能登临各層無所阻碍的欣賞周圍景色，失去了那种富有詩意的現实生活意义。

在發展过程中砖石逐漸代替了木材成为建塔的主要材料，而以后的历代匠师就在木塔和砖塔两种形式的路綫上展开了竞賽，創造出千变万化的塔而各尽其妙。在砖塔中有完全仿造木塔的形式，如涿县云居寺塔、泉州开元寺塔、吳县罗汉院塔，有混合形式，如西安小雁塔、玄奘塔、定县料敌塔。有的塔采用了砖塔的概念而用木塔手法建成上部密疊的塔檐，如北京天宁寺塔(圖六)、正定青塔；也有用砖筑成塔的中心，用木結构做成出檐等，因而在外形上完全保留着木塔形式的，如松江兴聖教寺塔、杭州六和塔。还有一些别出新裁的形式，如正定华塔以及实际上还是一件大型雕刻品的栖霞山舍利塔等等。

本来只具有宗教概念的塔，在造型上如此变化多端，主要只是两种設計思想上的斗爭。一类是只要求它有一个优美的外形輪廓，和达到宗教的要求；而另一类則除了宗教的要求外还要求它多少有一点实用意义，能和人民的現实生活联系起来。而后者的类型特别繁多，显然可以看出它是占有优势的。

在砖塔的建造中，匠师們必須費尽心机来布置各層的楼梯、走道以及与之相适应的外形，同时还必須在科学技术上設法解决結构上的問題。也正是因为这一原因，曾經推动了古代砖石結构技术的發展，成为这时期中主要的成就。

这时期砖石結构技术的成就，还可以从隋大業年間(公元605—618)建造的大石桥上看到②。这个跨度达到37.37公尺、半径27.24公尺的单孔弧券桥，在大券的两端各背負着两个小券，它不但是世界上古代有数的大券，而更重要的是它是世界上第一个空腔式桥，它显示出当时在工程力学上的高度成就。在較此更早的时代就已經發明了的各种發券方法中，設計者采用了并列式發券，显然是考虑到了施工时的困难，和可以把拱架做得輕便些以节省造价。在簡单的桥身立面上只是用几条凸出或凹入的平行綫脚，使桥面和拱券有更鮮明的輪廓，而在桥上的栏干則雕刻得極其精巧，这好像有意說明結构部份只須作适当的变化处理就够了。至于栏板，在可能条件下是不妨当作一件雕刻品来处理的，这种精致的雕刻也只有放在这个位置，才便于人們欣賞。

* * *

封建社会的古典建筑在汉代完成了基本的外形輪廓和木結构方法，南北朝及隋代在吸取佛教艺术的基础上，丰富了建筑艺术形象的处理手法，發展了砖石結构技术。到封建社会經济文化最發达的唐代，建筑获得古代最优秀的全面的成就，而以木构建筑物表現得最为突出。虽然現存的唐代建筑仅有建于公元782年的南禅寺大殿（圖三）和建于公元857年的佛光寺大殿，但后者可称为唐代風格的典型，使我們深刻的認識到結构和艺术形式的統一，秀丽庄重的外形輪廓和內部艺术形象完全是由結构形成的，而这一切又都是根据着使用的要求。

这个兴盛的时期大概由唐代直維持到北宋，所以像辽代建筑的薊县独乐寺观音閣及山門（圖九）、大同华严寺薄迦教藏殿、应县佛宫寺释迦塔及宋代建造的太原晋祠聖母殿都还保持着同佛光寺大殿很近似的風格。

这一建筑形式的完美和为人民所贊賞，可以从古代詩賦及繪画中得到反映，尤其在繪画中表現得更为具体。現存宋代名画如清明上河圖③、水殿招凉圖、焚香祝聖圖等，都是以建筑为主要題材而極尽其妙。更有趣的是后二圖的作者名画家李嵩，也就是木工匠师，由画中表現建筑的高度正确性，以及紀載述說这类画中的建筑物都是按一定比例尺繪成的，又使我們認識到当时設計及施工圖样必然也具有高度的水平。

从汉代就已萌芽的"斗拱"結构法，(圖四)到唐代已予以完善的改进，它成为具有高度灵活性的結构，同时又是标准化的結构，可以适应各种具体要求。高达六十六公尺的应县佛宫寺释迦塔，就是这种結构方法的典型作品。

这种結构方法的完善，可以从十二世紀初年李誡所所著的"营造法式"一書中看到。这是古代一本完善的建筑术書，从簡单的測量方法、圓周率等等开始，依次叙說了基础、土、砖、石及木材构造以及雕刻彩画等等。从这本書中我們知道木构建筑的設計，主要是以建筑物上使用得最多的木材构件的断面"材"为基础，以它作为一个模数，建筑物結构的主要部份都是以模数的倍数来計算的，在計算这些构件的同时也就完成了形象的設計。这个模数有八种不同的实际尺度，这是需要以实际所需建筑物的規模来决定的。

在屋架方面，書中列举了八种不同跨度的主梁，用以組合成当时所需要的各种横断面。屋頂有五种

不同的結构，也就是有五种不同的样式。从書中所列举的"殿堂"和"厅堂"的做法，可以看到使用斗栱和不使用斗栱是两种不同的結构形式。

至于門窗、栏杆、楼梯等类，則是按照实用的尺度，規定其最低和最高尺度，而隔断装置之类，当然是由結构框架所留下的空間所决定了的。这两种性質的各个构件的尺度，都是由其本身总高度的"份"（即十分之几）数所决定的。

这种結构是先将各个构件制成成品，然后安装起来。我們还从書中"功限"部份得知制造每一构件的劳动定額和安装的劳动定額；在"料例"部份得知使用原材料的定額。可見当时对于建筑实践已經給以極大注意和具有丰富的經驗。

在"功限"中还有关于抽換梁柱的劳动定額，由此可知这种結构的优点还在于当个别結构构件有損坏时可以加以更換。由于这些定額都不高，可見当时抽換个别梁柱并不是一件困难的工作。

中国建筑的外形达到極完美的程度，是由于它各个部份相互間都具有一定的比例关系所决定的；木构建筑采用构件成品安装的方法来建造是古老的传統，不过到唐代才取得最完善的成就，到宋代才写成专書。以木材为主要材料的建筑也就在此时發展到最高峰了。

然而木建筑的缺点，給人們留下了深刻的經驗。我們看洛陽迦蓝記記載北魏时建造的永宁寺塔，高达一千尺，这个世界上最巨大的木构建筑物，它于公元 516 年建成，只經过了十八年，竟被大火所焚毁。历史上著名的建筑物，像这样全部毁于火灾的，眞是不可胜数。这些沉痛的經驗，似乎曾使人們在木材之外尋求更适当的材料。砖石当然是一种較木材耐火的材料，但除此以外，古代匠师也曾以金屬物用作建筑材料。用鉄作为建筑材料，在唐代就已有了，現存四川閬中鉄塔寺的鉄幢作于公元 745 年，以后在五代、宋、金都有过用鉄鑄成的塔，如广州光孝寺双鉄塔鑄于公元 963 及公元 967 年，山东济宁鉄塔鑄于公元 1105 年，湖北当陽玉泉寺鉄塔鑄于公元 1061 年，陕西咸陽北斗鎮鉄塔鑄于金代等等。用銅作为建筑材料是早在殷代就已开始的，不过它只是用作建筑上的一个构件——柱础。全部用銅鑄成的建筑物要以湖北均县武当山銅殿为最早，它鑄于公元 1307 年，以后明代鑄有昆明金頂銅殿、宾川鷄足山銅殿，清代在頤和园內也鑄有銅殿。

这些銅鉄鑄成的建筑物，是鑄成各种塊件拼装起来的。可能由于它重量較大不便安装和翻模的不能过大，建筑的規模受到很大限制以及經济力量等等关系，始終沒有成为普遍性的建筑。我們只能从这些建筑上認識当时冶金翻沙的高度水平和在沒有机械，完全使用人力的条件下，匠师們对建筑所付出的巨大努力。

木构建筑需要大量木材和較精細的劳动，是其另一缺点。不难想象自战国时代开始，历代大規模的营建与改朝換代时大量的毁坏，曾經消耗了多少木材和財富。当临近的森林采伐完畢后就不得不从偏远森林采伐运送木材，使建筑的造价因之日益增高。当封建社会的繁荣时期一过，国家分裂，社会生产力低落的情况下，建筑首先因經济的影响而受到限制。大致从金代开始吧，出現了一些新的結构方法以节省木材和劳动力，其中包括簡单的桁架結构和斜梁的应用，以及尽可能减少立柱数量等方法。如金代建筑的佛光寺文殊殿、元代建筑的广胜上寺前殿、下寺大殿等都是这类新結构的代表。但是这个方法由于沒有更进一步地科学的解决，在元代以后又逐漸放弃不用了。

另一方面也極力設法节省材料，首先是縮小斗栱尺度，如元代建筑的永济县永乐宫、曲陽北岳庙德宁殿、赵城广胜寺明应王殿等建筑的斗栱，較之宋代有显著的减小。这一做法使斗栱和整个結构呈現了分离現象，斗栱逐漸只带有装飾意义。而整个建筑結构形象的設計，則由与斗栱紧密相連的用材梁計算的方法，轉变为同时又以柱径为标准的計算方法。这就是自明代开始約六百年中所沿用的方法。它在原則上保持着固有的形式，但由于規格呆板而流于形式化。然而明、清两代对整个組群的总体布局、住宅庭园建筑及建筑装飾却取得了更輝煌的成就。

• • •

我們对建筑的概念，是指由各种不同的单个建筑物組合成一个整体的建筑組群而言，小至住宅，大至庙宇宫殿，都是由大大小小的单独建筑物組合成的。它不是在一个大的建筑物內按照需要来布置平面，也不是在总地盘中安放下一座建筑物，是在总地盘的周围布置建筑物而在中間留下一塊庭院，或者在总地盘中綫上布置着互有联系的建筑物。

唐、宋建筑保存至今的多是一些单独建筑物，全部平面布置保存至今的極为稀少。如大同市辽代的善化寺、正定县宋代的隆兴寺，算是保存最完整的两处，其他如薊县独乐寺、太原晋祠、大同华严寺等都只能看到原来平面規模的一部分。元代建筑中永济县永乐宫，是平面規模保存得最完整的。但是自从十五世紀开始，成組群的建筑保存得很多，即使其中个别建筑物經过改建，也很少改变其原有布局。例如北京近郊的明代十三陵，是由十五世紀到十七世紀中陆續建成的。北京的故宫也是从十五世紀

开始建造的，虽然很多建筑物在清代十七世紀至十九世紀間改建过，但那整体的規模大致还沒有什么改变。北京智化寺是公元1443年所建，天壇太庙也都是十五世紀的布局，曲阜孔庙孔府是十五世紀时的規模。清代的东、西陵是十七世紀到十九世紀建成的。还有保存在各地的大量的明、清两代的住宅、庭园都是精心的創作，是研究总平面設計的良好資料。

一般說来，可以把平面布置分为四种类型。最早的基本形式恐怕是用四个建筑物圍成中心院落，就是我們習称的四合院。从一般的住宅到宮殿、寺庙、商店等無不采用这种建筑形式，規模大的就用几个四合院前后連貫或左右并列起来。如果是商店，那么只需要把临街的一面做成店面就是了。另一种平面則是以貫通总平面的南北中綫为軸綫，把建筑物布置在这一条軸綫上，总地盘的四周則用墻包圍起来，例如十三陵、天壇（圖十）就是这样。也有把前两种平面配合起来的布置，在四合院的中軸綫上又加上一系列建筑，如故宮三大殿、太庙便是这样。而农村中的住宅，或花园中的建筑則可以完全不按照这些布置，而采取各种不同的自由布置。

四合院平面的形成是極其悠久的，甚至在殷代的夯土台建筑中便看到这一形式的萌芽。战国赵邯鄲城中心的土台，則是最早的以中軸綫为主的形式。四合院的形成首先是由于生活習慣，例如古代很长一个时期內，日常起居的地点"堂"是开敞的，不設門窗的，有很多封建的"礼仪"部份是在庭院中举行的，因此，要求有一个独立的封閉的庭院。其次，这些个别建筑物的組合方式使它們相互之間沒有直接联系的建筑物，必須走出一个建筑物經过庭院才能再走进另一建筑物，如此，这个中心庭院实际上就形成了內部的通道，而它并不占据建筑的使用面积。在当时以平房为主的情况下，这未尝不是最經济的处理方法。

建筑既然是成組的，主要立面是向內的，那么，在建筑物入口的前方就需要有特殊的处理，使它鮮明起来。通常是在前面另建一些建筑物，好像是那組建筑的序幕，它是按照建筑的規模性質而不同的，例如故宮前面是一系列的"門"和間杂其中的带有装飾性的华表、石獅、石桥等，在明陵前面則是一条长达七公里的道路，在路上或路旁布置着牌楼、石雕象、碑亭以及陵門等等，庙宇前面則是两个或三个牌楼，在較大的住宅前面也有一个影壁等等。它們指示着建筑入口方向，并且一步步的把人們引导到主要建筑物的前面。就在这个引导的过程中給予人們一种暗示，使你在精神上先有准备，知道你将要走到那封建統治者的前面去或者神佛的前面去，或者是将到一个住宅或花园中去。在农村庙宇的前方，往往是一个戏台站立在广場中。这是因为农村的庙宇实际上已兼作农民的公共娛乐場所的原故。

建筑組群的总体輪廓，也是經过詳細思考的，一般四合院平面是把最高大的也是最主要的建筑放在后面，使它面对入口的方面。前面及左右的建筑是較小的，而左右总是力求对称的，或者左右对称的是体量小于主要建筑的楼房。以中軸綫为主的建筑組群，其主要建筑在中綫的中点前部或后部，它不在中心也不在开始或終了，使人們进来后可以看到有节奏的逐漸增大的規模以及适当縮小的收縮，同时使主要建筑有适当的陪衬和总体輪廓上的高低錯落有致。

这种平面布置的原則，同样也运用到城市規划上。在北京，故宮这一組广大的主要建筑組群，就位置在中軸綫靠南的部份，它的北面又錯落的布置着景山、鼓楼、鐘楼。所有較高的建筑都分布在中軸綫上，使得城市的主体輪廓鮮明突出。另外一些城市也莫不如此，大都以鐘鼓楼为中心的主体，成为全城最高大的建筑物。

在总体布置中，还利用树木加强建筑的艺术性思想性，古代匠师在这方面取得了極高的成就。那些被認为最庄严的地点如三大殿，虽然有着極广闊的庭院，可是这里是沒有一棵树木的。在这里，人們完全被高大庄严的建筑物所围繞，缺乏有生意的东西，来到这里的人們不能不严肅起来。而像太庙、社稷壇、天壇等作为祀神的地点，則稍有不同，它把建筑物所在的部份另用一重围墻环繞起来，在这围墻里面是不种树木的，但在它的外围，却用浓密的柏树林包圍起来，仿佛把神之所在地和人世間隔离开来。当人們走进浓密的森林，达到建筑物以前，思想感情完全被陰暗的大树所陶冶澄淨，如此，就促成了幽靜神秘的感覚。尤其是天壇这一組建筑，建造在高高的基地上，連那条甬道都高出地面三公尺，这样就使得建筑物好像漂浮在森林之上，（圖十）加强了崇高的气氛。

在一般住宅中人們总不会忘記种植几株供观賞的树木花草。至于花园中树木、山石、水流和建筑物更是同等重要，是互相配合起来的。在这里一切都追求它与大自然的近似，要做到不显露出人为的痕迹，要求从每一角度、在每一季节看去都能得到不同的景色，而避免一目了然毫無变化的布置，在这样的要求下，树木、山石、水流都是極重要的因素，而建筑物就必須做到与自然界的融合。因此，花园中的建筑不一定是那些既定的布置手法，而是極自然的按照地形环境而加以变化，使人們尽可能

在人工的花园中享受到自然界的風景。

* * *

建筑装飾很早就被重視，关于雕刻梁柱或塗上色彩的記載，累見不鮮。結构构件很早就采取装飾化的处理。在砖石构件上作出雕刻装飾，木构部分全部画上圖案性的彩画以及各种各样的細部装飾手法等等，种类極其丰富多采的。

彩画是中国建筑特有的艺术，由于木材本身的单純色調，不能不加以装飾，同时它对保护木材也起了一定的作用。早期彩画保存得絕少，如宋初敦煌石窟窟檐、辽下华严寺薄迦教藏殿、元代永乐宮三清殿等，大都只保存有內部彩画，但色彩已因年久而暗淡，失去原有气氛。明、清两代彩画保存較多，它們在圖案主題上尽管有很大的差异，但是色調上却大体相同。彩画主要以朱、青、綠三种原色为主色，在必要的地方用白或黑綫道画出界道，隆重的彩画則加用金色为配合。

彩画按其所在地位而有不同的处理，一般是在建筑物的受光部分用色单純并多用暖色，在陰影部分則用多种冷色配合的圖案——"彩画"以增强明暗的对比。故宮奉先殿內部彩画完全用金色和凸起的綫条組成，使得这个面积很大的殿內显得特別明亮。有些庙宇和住宅全部用黑色油漆，只在很少的几个构件上雕刻圖案，并将雕刻上的凸起部份用金色油漆。这些多种多样的处理方法，使整个建筑取得金碧輝煌或幽雅朴素等不同的效果。

建筑物全部都具有一定的色調，一般是白色或青色石質的基座，上面立着暗色的屋身，檐下則用青綠等冷色作彩画，屋面是青灰色布瓦或者黃色、綠色的發亮的琉璃瓦，这是庄严富丽的風格，这种建筑在北京的宮殿中、寺庙中都不乏典型的作品。在南方居宅庭园中則是另一种風格，他們喜欢把墙面粉刷得潔白，使之与木构部分的暗色和青灰色的瓦面呈現極明显的对比，白色墙上門窗洞口則做成深色使它在墙面上鮮明突出。这是極其幽雅安靜的風格，尤其在庭园中这种色調更能取得与周圍景色相协調的效果，这也是江南园林特別引人爱好的原因之一吧！

說到中国建筑的色調，不能不談一談琉璃，它本来是从西方輸入的，到北魏（五世紀）时才在当时的都城平城(即今山西省大同市)开始自己制造，所以至今制造琉璃的工师或是来自山西，或是得到了山西工师的传授。它是一种带光亮釉面的缸瓦，主要顏色有黃、綠、蓝、黑等，也有乳白、紫、孔雀綠等顏色。琉璃瓦制造虽开始于北魏，但根据宋代营造法式所記，它的样式还不多，似乎在宋代还沒有很大的發展。而在現存明代建筑中看到的琉璃瓦，仅屋面所用即达十余种样式，其它琉璃門、牌坊、塔等所用各种样式的砖瓦当更为繁多，可見其發展是在宋代以后。

琉璃以其色澤和整个建筑相协調，使之庄严华丽，是一种优良的飾面材料，同时它还是一种定型的小砌塊，因此推进了某些建筑設計的精确性。只要看看像明代广胜寺飞虹塔的装飾部份或者清代承德普陀宗乘庙的琉璃門、須弥福寿庙琉璃塔④等类建筑，就可以知道在設計整个建筑物的同时，就必須安排好每一种砌塊的形状和所需砌塊的种类数量，然后烧制出的琉璃塊才能恰如設計圖样的要求拼合起来。由此可以理解到設計工作者对于施工也是具有丰富經驗的。这是古代建筑設計和施工高度統一的例証之一。

窗菱花也是中国建筑构件装飾特出的成就之一。它最初可能是在木板門窗上雕刻透空花紋，如朔县崇福寺大殿隔扇是現存最早的菱花⑤，其做法就給人以木板雕空花的感覚，而丽江皈依堂两扇窗板的透空浮雕(圖八)，可称是最古老的窗扇做法。由于长久以来使用紙作为透光面积以及雕空花的啓示，匠师們費尽心机創造出無数便于糊紙的窗格圖案。砖造漏窗在南方住宅花园中是很重要的装飾构造，它与木造菱花窗，以材料性質的不同而获得另一風格。完全空敞的窗洞和門洞，則做成各种不同形状，如扇形、圓形、瓶形和秋叶形等等，它們以本身的形象取得装飾作用，仅仅在边緣上做出凸起的或暗色的綫脚，使它自己的輪廓鮮明。有很多空窗是和室外环境配合的，好像窗洞是一个画框，而外面的風景成为悬挂在室內的一幅画，使得室內布置和室外風景巧妙的連系起来。

还有用瓦砌成的墙头花边，用各种顏色的天然卵石、石片嵌砌的地面，也都是花园中的精心杰作，它們都是就地取材，無須另备材料就能取得高度的装飾效果。

建筑装飾的种类極其繁多，在这里建筑师可以任情显示他的艺术天才，随着建筑物所使用的材料种类、經济力量的大小而选择不同的处理手法，即便是最簡单的、造价最低的建筑，也能处理得恰到好处。

* * *

古代建筑的伟大成就，是經过几十世紀的經驗积累而来的，由于我們有一个特別长时期的封建社会，無論如何改朝換代，社会生产关系生产力沒有基本的改变，因之，在整个十几世紀中，建筑及其艺术也沒有基本的改变，而只是丰富和补充。不特如

← 圖一

云南鎮南县馬鞍山
民居之一

圖二 →

洛陽汉墓中用大塊
空心砖砌成的門

圖三 南禅寺大殿模型

圖四 彭山崖墓中的石柱及斗栱

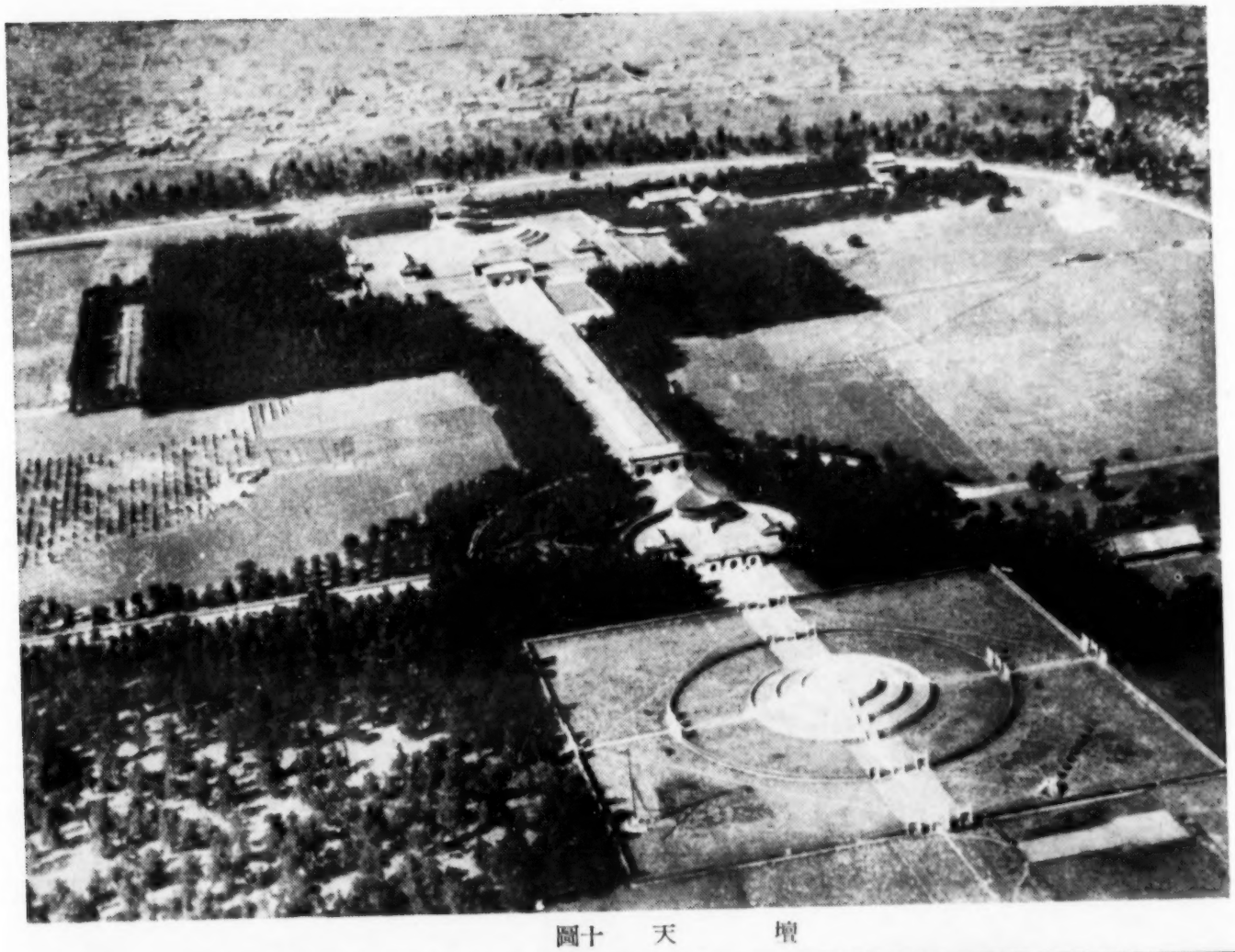
圖五　嵩岳寺塔

圖六　天宁寺塔

圖七　应县佛宮寺木塔

圖八　云南丽江县皈依堂窗版透空雕刻

圖九　独乐寺



圖十　天　壇

圖十一　侗族程陽橋

此，在我們国內有很多少数民族共同生活，許多民族具有相似的習慣、相同的宗教信仰，在漫长的岁月中由于相互学習的結果，使得各民族的建筑有着基本的共同点。例如瑤族的三排林山村、云南丽江县白族的佛教寺庙宝积宫以及其他很多民族的居住建筑，都和当地其他建筑很少区别。

但是因地区不同也有些特有的風格，例如广西僮族所建的程陽桥(圖十一)，这个优美的建筑物，說明僮族同胞对于建筑艺术有着高度的天才。这个一般只为解决交通的桥梁，竟建造得如此美丽，而和周围景色又那样相称。由于广西地区多雨，桥上的屋檐当然是由实际需要产生的，但是它做得那样重重叠叠，显然又是为了美观。由于比例适当、輪廓秀丽，虽然它具有多重屋檐，但是并沒有一点沉重之感，就不能不贊賞它处理手法的高妙了。又如云南边境芒市的傣族佛寺，他們仅仅在塔的手法上布局上和汉族佛寺有所不同，把塔的相輪部份延伸得特别长，并且急驟的收縮成一个尖針，因此就使得整組建筑形成了本民族的風格。

散处在各省市的伊斯兰教寺庙，一部份采用了中国古典木建筑的形式，就連那伊斯兰教寺庙特有的"邦克"楼也不例外，仅管如此，它們的平面結构，內部装飾却因宗教的需要而保持着本民族的特点——由阿拉伯文字和花紋組成的精致雕刻和伊斯兰教特有的尖拱。另有一些伊斯兰教寺庙則完全保持着固有形式，例如相传建于十二世紀的福建泉州清眞寺（麒麟寺）和新疆維吾尔族自治区境內的伊斯兰教寺庙和陵墓，它們都具有世界上伊斯兰教建筑的共同特点，但是又具有中国的風格。

藏族居住在世界最高的高原，这里高山很多平地較少，因此和其他地区不同，建筑多采用砖、石、土塊和木材的混合結构，并且多楼房。著名的拉薩布达拉宫高达十三層，巍伟的規模，依着山势的隆起而建成。拉薩大召寺，日喀則的地方政府，班根曲得寺、札什倫布寺等也都具有同样的特点。它們都是中国建筑中最魁伟的風格，好像以其規模、高度和周围的群山爭胜。至于拉薩的大召寺，按照記載建于藏王松贊岡布时，相当于唐貞观十五年至永徽元年間（公元641—650)，这恐怕是世界上最古老而又最完整的一座建筑了。⑥

由于西藏地区雨量稀少，一般房屋多用平頂，只有在宫殿寺庙或尊严的建筑物上使用一般的中国式木构屋頂。这些高層建筑的墻壁，按照中国的传統不是垂直砌筑起来的，而是有一点傾斜角度，由此使得建筑物显得更加安定。在平頂建筑的墻頂，使用两条綫脚，在这两条綫脚之間的墻面常常是做成較深的顏色，于是，这个建筑物的輪廓就不致和山色或天空混淆而更加明确。

在大片平板的墻面上，为了避免墻面的单調和使門窗突出，还在門窗上做成小屋檐，在門上或更加毡布等做的垂幕，有时也把窗周围刷成深色边框，于是整个建筑显得生动而不呆板。在一些殿堂或建筑的入口处，往往使用帘幕，保持着中国最古老的传統。

距离西藏遙远的北方，蒙古人民居住在广闊的草原上，游牧生活使得他們創造了可以拆卸携带，便于迁移的房屋——蒙古包。这是用可以折叠的骨架，支撐成圓形帐篷，在骨架的外面用織有精巧圖案的毛毡包裹起来。在十三世紀时蒙古人民有了很大的發展，固定的建筑逐漸增多，同时由于他們信仰喇嘛教，所以在創造自己的建筑形式时，采取了一些西藏的建筑手法。

西藏建筑在我国具有重大意义。由于古典的宫殿寺庙以木結构为主，而木构建筑在結构上及材料上都有缺点，尤其因为木材采伐的困难，到十六世紀末期已不能充分供应建筑用材。现在各地保存着的一些用砖券构成的"無梁殿"，大都是这时期的作品，就反映着当时用砖結构代替某些木結构的要求。清代很多建筑构件都是用小木料拼合的，可見当时木料更加困难。十八世紀时在承德建造了十一处寺庙，其中有半数全部采用西藏風格，如普陀宗乘之庙⑦，須弥福寿之庙⑧，普乐寺⑨等都是其中优美的創作。另一半則不同程度的采用了西藏手法。就連北京的东黃寺、西黃寺等也都是运用了一些西藏手法的創作。这些建筑当时固然有其政治的作用，而就其客观效果来說对建筑創作有很大的啓發，可以說是新形式創造的开端和技术改革的尝試，它开始摆脫了木結构的一些缺点，而沒有脫离固有的传統。当然它还不能称为完全成功之作，还不能完全摆脫旧形式的局限而在高層楼房上安置些大屋頂。我們現在需要最多的是砖木混合結构和多層楼房，新形式的創造从这里取得較多的教益将是必然的。

---

① 見文参 1953 年 10 期頁 74 圖 3
② 見文参 1956 年 3 期插頁
③ 見文参 1954 年 1 期插頁
④ 見文参 1956 年 11 期頁 35
⑤ 見文参 1954 年 11 期頁 36
⑥ 見文参 1957 年 4 期頁 39、40
⑦ 見文参 1956 年 11 期頁 29、30
⑧ 見文参 1956 年 11 期頁 33、34
⑨ 見文参 1956 年 9 期封面及 10 期頁 65、66

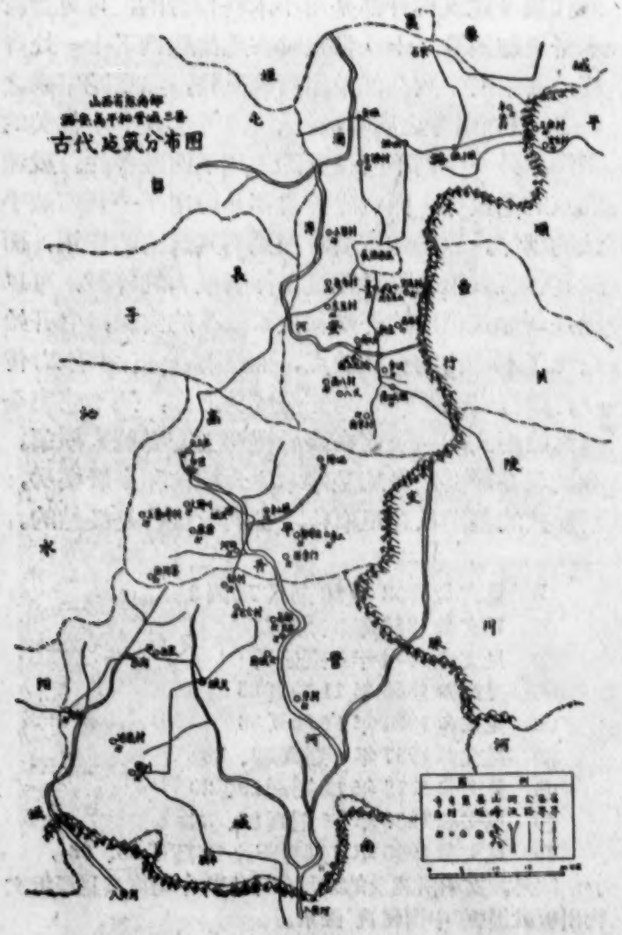
此外，文中所述及的大部分建筑物，均可参見最近文物出版社出版"中国建筑"圖录。

晋东南潞安、平順、高平和晋城四县的古建筑

古代建筑修整所

总論

一九五六年四月，中央文化部与山西省文化局联合組織山西文物普查試驗工作队，有各省、市的文物工作者参加工作，选择了晋南聞喜、曲沃、安邑和夏县及晋东南潞安（包括长治市）、高平和晋城等县，进行文物普查工作，其中仅在晋东南四县中，就發現了極丰富的古代建筑，計有各时代的木构建筑73座，砖石塔20座，桥梁4座及經幢、石窟等20余处。木构建筑如晋城的青蓮寺、崇寿寺；高平的开化寺、定林寺；潞安的正覚寺和平順的天台庵等都是較有价值的，对于中国建筑的科学研究又增

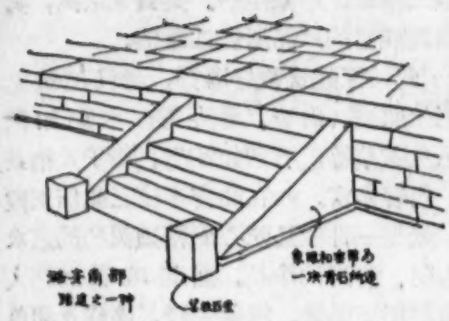


潞安南垂村关帝庙正殿（捲亭）

加了一批可貴的参考資料。这些建筑在結构手法上，虽与豫北一带作風有些类似，但在其他方面都有着更加浓重的地方色彩。茲就我們調查所得和粗浅体会，試把此地区古建筑的共同特征及一些殊异之处写在下面；同时把比較重要的建筑逐一介紹給讀者，供作参考，并希給予批評指正。

布局　寺庙中的主要建筑一律放在中軸綫上，而主体建筑則多在軸綫的最后面。早期寺庙多用前后两个殿座，晚期者常常只有正殿和山門。（当然殿座的多寡还取决于地形情况和財力条件等因素）規模大的寺庙，多在正殿之前建造一座"乐亭"。大寺庙內东西两面是配殿和廊廡并用，小寺庙則仅为一般的廊廡或斋舍。在主殿的两外側，多用尺度較小的三間小朵殿作陪衬。明清寺庙中的山門，几乎全部是一个面闊三間重楼悬山頂的建筑。它的底層，明間是寺庙的主要入口，两次間內側开門可供居住；上層即戏台。一些大村落往往拥有两三个这样的戏台，可見它們和人民的生活是有密切关系的。这种戏台現已成为农業社社員們进行文娛活动的主要場所了。鐘鼓楼一般是两个砖造高楼，建置在山門左右两翼，并与山門同在一个横向軸綫上。

清代寺庙主殿前面的月台上，常常建造一个面闊与它相同，而进深仅一間的卷棚式悬山瓦頂敞厅，有的敞厅与主殿隔有一定距离而独立存在，



更多的实例是它与主殿牵連在一起。

单体建筑平面有方形和长方形两种，早期佛殿多用方形。以面闊三开間者为最常見，五开間的較少，七开間以上的大建筑很少發現。通面闊最长也未超过20米。柱子的排列方法多采用"减柱造"，或减前內柱或减后內柱，二柱通梁或其他不規則的排列極为罕見。

台基踏道等　台基一般都不高，多用大青石塊垒砌。在主殿的台明或月台之前，多施一路踏道，也有連施二路或三路的。踏道做法除各地常見的一种外，有的将垂帶石和象眼部分共用一整塊石料鑿成。

宋营造法式卷三踏道項中有"……至平地施土衬，两头安望柱石坐"。在潞安县，我們曾經几次看到了"望柱石坐"，它是安置在踏道两垂帶之前的两个方柱体的石墩子，高度約30—60厘米不等，考究一点的每面并施以浮雕。

門限（即下檻）也多用青石做成，其表面多陰刻各种花紋。

柱　建筑物普遍地使用石柱，用木柱者仅限于北宋早期建筑及以后各期的个別建筑；也有在一个建筑物中木石柱并用的情形。最常見的石柱断面多为方形小抹角和方形小混棱两种。金元建筑多用前一种，而后一种則見于明清建筑。石柱本身从底部到頂端有十分显著的直綫收杀。前檐两平柱的正面常雕刻龙、鳳、各种卷草花紋或几何圖案。

內柱較檐柱一般要高2—3材；前后檐柱有时由于斗栱出跳的不同也不等高。明以上建筑都有側脚和生起的做法。早期建筑的檐柱高一般都不超过明間間广，明清建筑則多数高过間广，个別晚清建筑，其檐柱高达間广的二倍。

柱础　金元以上的建筑多用方形素平柱础，其尺寸多为柱径之倍；間有用复盆蓮瓣柱础的。明清建筑的柱础很高，种类式样極其繁多。最常見的是整个柱础分上下二部分，下部雕成方形、六角形或八角形等叠涩須弥座，每面雕鐫龙、鳳、鳥、兽及各种卷草花紋；上部为一鼓石，其周边雕鼓釘或蓮瓣。这种柱础以潞安县为最普遍。高平和晋城二县的明清建筑柱础，雕成方形"盘頂"状，其四角雕以兽面或各种带紋，上面或用鼓石或不用鼓石。气派大一点的清代建筑，其前檐两平柱或四柱的柱础，是雕刻精細的石獅子，柱子是放置在獅背上的鼓石或蓮座之上的。一些晚清建筑的柱础只是簡单而低矮的素鼓石。

斗栱　早期建筑（包括一部分明代建筑）不用补間鋪作，只在补間分位的柱头枋上隐刻翼形栱、梭形栱和一斗三升栱。这种隐作在一些明代建筑中仍在袭用，明清建筑各間用补間鋪作一朵。

悬山頂建筑，后檐不用斗栱或比前檐减跳，泥道栱上的柱头枋仅有二到三層，很少用压槽枋。除了几处北宋建筑的栱弯分瓣外，金元以后建筑，一律不分瓣。櫨斗和小斗都有極显明的欹顱。訛角櫨斗和瓜棱形的圓櫨斗也都是这一带所習用的。

早期斗栱的比例大而雄厚有力。在令栱之上用替木承托撩檐枋或撩風槫。下昂多为眞昂，式样有琴面和批竹两种，昂下施双卷瓣华头子。如五鋪作单抄单下昂，其要头多斫为下昂式样。

把令栱、瓜子栱等横栱两端看面抹斜，是这里金代以后的普遍做法。

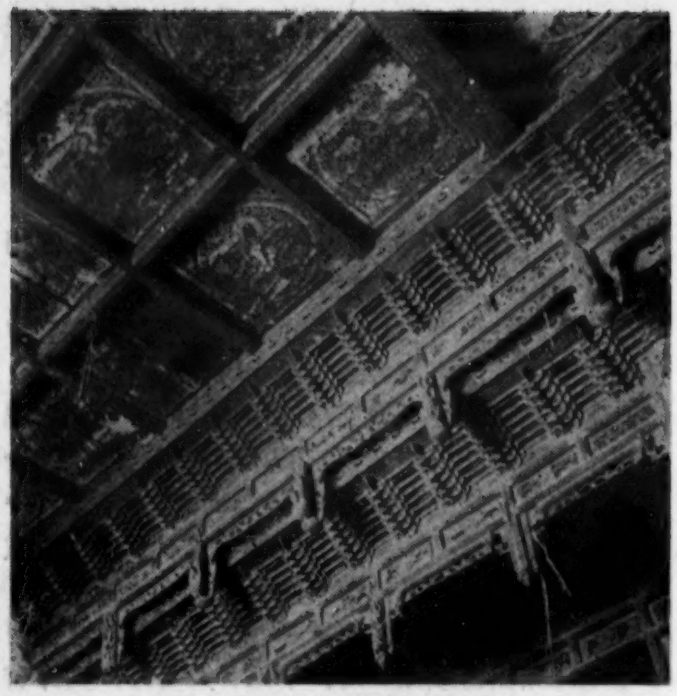
清代斗栱比例小，繁縟纖弱且多装飾性的雕飾。在櫨斗和交互斗上多伸出45°斜栱。横栱（壁間者除外）雕鐫三幅云、如意云等各种花紋式样。要头和华栱常斫成龙首。昂嘴也多卷起如意头或象鼻子；在嘉庆与道光之間的建筑，昂嘴断面作五边形，昂面有極大的訛杀。

普拍方和闌額的断面均作丁字形，但明清建筑中的普拍方厚度較大。

梁架　建筑物的梁架，絕大多数是徹上露明造。早期建筑举架平緩，出檐較长。六架椽屋，四椽栿对乳栿用三柱与四架椽屋，牵梁对三椽栿用三柱，是最通用的两种型式。梁栿的搭接簡潔合理，其做法是把乳栿或牵梁伸过內柱斗栱的一端斫为长楿头，以承托四椽栿或三椽栿，使两交接材相互制約而不易發生脫节折断等弊病。这种做法可能是因石柱的应用而产生的。

潞安合室村关帝庙柱础

除了北宋遺构外，一般梁栿都不够平直，加



潞安辛庄三嚴庙正殿內壁藏

工粗略。明清建筑的梁栿断面矮而肥，呈原木形态。梁架中大都有蜀柱、叉手、合楷、丁华抹頦栱、替木及攀間等构材，駝峰不多見。早期建筑的攀間做法与宋法式中的"槫縫攀間之制"大体相同，但也有差异之处。現举六架椽为例：脊槫縫多为两材攀間，用瓜子栱、攀間枋及替木，攀間枋隐出慢栱，但不用"隔間相閃"的做法；上平槫縫用"捧节令栱"和替木；下平槫縫或与上平槫縫同，或用足材楷头栱（实拍不用斗）和替木。在各間各縫的攀間方中央隐出翼形栱或棱形栱。

明末或清的梁架中，各槫縫下喜用两根組合材料，其断面作丁字形的"平材"和"立枋"，并从其上垂下雕蓮柱。如果建筑物的門窗是安装在內柱縫（即金里安装）时，其前檐明間两平柱之間闌額下更加由額，并斫作月梁形，两端各垂下二至三根蓮柱。当地匠人把这一組装飾物称为"月梁、嵌口和滴溜牙"。就是在一些民居中的大門門額下也可見到它。

屋頂及瓦飾　在已發現的建筑中，以单檐悬山頂建筑占絕对多数，歇山次之，硬山又次之。屋坡上一般都复盖布瓦，間有用琉璃剪边或在前坡中央以琉璃組成"方胜"圖案。主要建筑一律用筒版瓦，配房余屋等附屬建筑則用陰陽版瓦。脊、鴟吻和大小兽以及其他脊飾等，除了極少数晚清建筑外，均用琉璃。正脊两看面飾以不同姿态的行龙，以牡丹和西蕃蓮等花卉夹配其間。脊中央置小楼閣或獅子宝珠等，其两端为相背的"吞脊吻兽"（高同脊筒子），且常在正脊上按等距离置許多小跑兽和力士。琉璃以黃綠二色为主，孔雀兰、紫色等次之。釉質鮮艳光亮，雕工細致，形象生动。其質量之高，远不是今天北京琉璃窑的产品所能匹敌的。

雕飾彩圖　此地区建筑極好雕飾，清代建筑尤其如此。砖刻如照壁、山墙、墀头等；木刻如門楣、窗格及悬魚惹草等；石刻如柱础、獅子及抱鼓等，种类多，內容丰富。如在潞安辛庄三嚴庙正殿內的"壁帐"，就是一件極具匠心而精細灵巧的艺术品。彩画多为明、清两代作品。据当地彩画艺人講，这里一向沿用五彩装。根据金綫、墨綫及顏色画工的繁簡可分上五彩、中五彩和下五彩三种做法。其特征：上五彩，澱粉貼金，鞏退見細，相当清式的和璽；中五彩，只枋心、池子用金綫亦作鞏退活，相当于清式旋子彩画大小点金的做法；下五彩則只刷染顏色，輪廓綫路掏黑，概不用金，相当于清式雅伍墨。一般来說，正殿多用上五彩；配殿、两廡多用中五彩或下五彩。画題以卷草紋和錦紋为主，間画龙、鳳、云、鶴和人物，画旋花圖案的很少。圖案結构比較灵活，如枋心、箍头、藻头、池子的划分，多不拘泥程式，極富变化。而且采画的范圍不限于梁枋大木，如斗栱椽飞部分也都普遍施以彩画。有时更在两山墙画出梁架結构"影作"各种彩画。

晋东南地区所以会保存着如此丰富的古代建筑，据我們的体会是由于以下几种因素形成的：

（1）地理环境靠近太行山，盛产煤鉄，燃料充分，烧制砖瓦、琉璃和石灰等手工業非常發达，特別是琉璃窑几乎各县都有，同时因靠近山岳，木材和石料的資源也比較丰富，因此就給建筑工程創造了有利的物質条件。

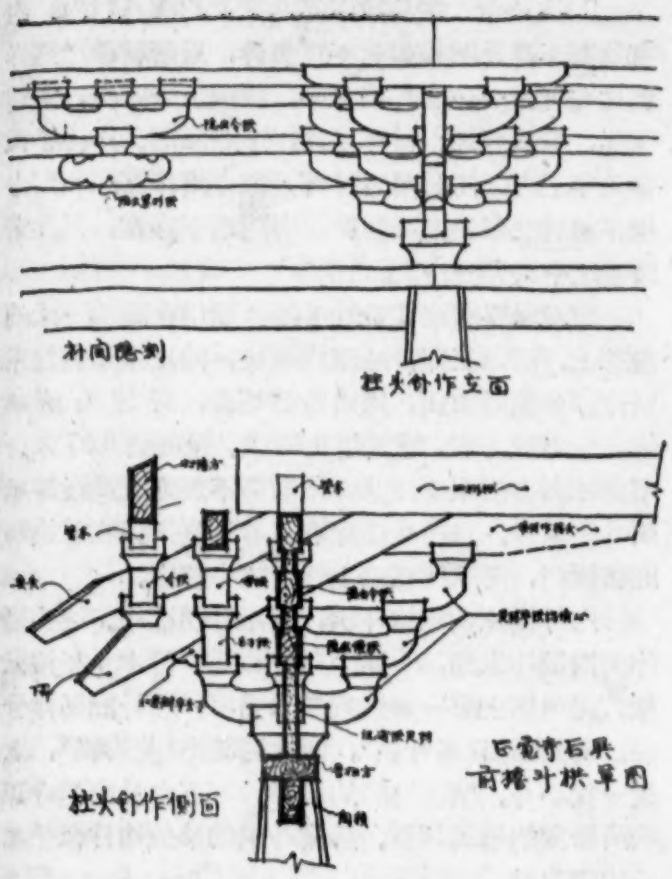
（2）这一帶是上党盆地，地势高爽，气候干燥，因而建筑物的寿命較长。同时，因偏处山区，交通閉塞不便，古来很少遭受战火摧毀，因而可以避免許多人为的破坏。

（3）这里在过去，封建迷信的統治势力很大，因此每一个村鎮都能看到寺庙建筑。比較繁盛的村鎮往往是"庵、观、寺、院"無一不备。

由于历史上有过长期的宗教建筑活动，不但給我們留下了許多精美的建筑遺产，同时富有創造才能的劳动祖先更給我們积累了無比丰富的技术經驗。今后为了提高工程技术水平和發揚民族建筑的优良传統，我們認为应該重視这些文化遺产，并要有組織有計划的进行科学研究工作。（杜仙洲、李竹君执笔）

潞安县

1. 正覚寺　在县城西南二十里的看寺村內。当



地老乡呼为"大寺"，明天啓三年碑記："敕修正覚寺其来旧矣。是寺也，东拱行山，西临漳水。前后大殿二座。廊廡僧房两院。以墻垣則屹然四周。……"。現况与碑中所叙大致相合。据县志記載是"唐太和間建"（827—835），現存建筑中，虽以后殿較为古老，但也不是原物了。

后殿：平面长方形，面闊五間，通长18.33米，进深六架椽，四椽栿对乳栿前后用三柱。单檐悬山頂，复盖筒版布瓦，正脊和鴟吻用黄綠二色琉璃。檐柱有显著的生起。內柱均为方形小抹角石柱，柱子本身从下到上有很大的收杀。柱底径为43×45厘米。現殿只在前檐明間新辟一小門，次梢間各开一小高窗。

殿內外檐柱头均用斗拱，但不施补間鋪作，外观朴实而雄壮。前檐柱头鋪作为五鋪作单抄单下昂重拱計心造。下昂为琴面昂，昂下用双卷瓣华头子。泥道拱上用柱头枋三層，上無压槽枋。第一、二两層柱头拱隐出慢拱和令拱，在补間鋪作分位，第一層隐出瓮形拱（明間和梢間）或棱形拱（次間），上置小斗一枚；第二層隐出令拱，上置小斗三枚。外檐令拱之上施替木承托撩檐枋，此种做法曾見于大同下华严寺薄伽教藏殿的壁藏和应县木塔，是此地区早期建筑中通用的手法之一。耍头斫造为下昂的式样，与正定隆兴寺和朔县弥陀殿等处所見一样。斗拱后尾出三跳华拱，均偷心，后檐斗拱的外跳部分包在墻內，后尾只出一华拱上承一楮头。

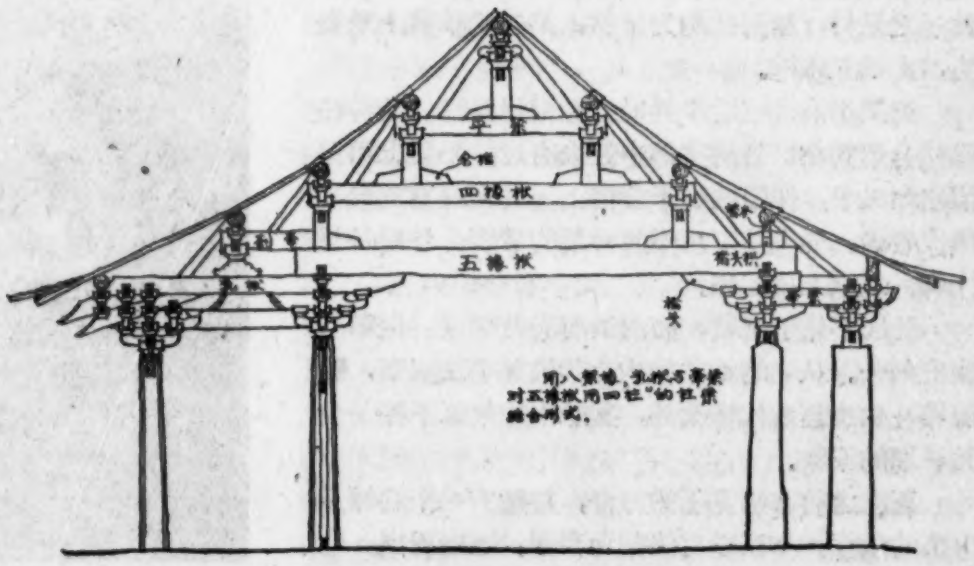
各类拱的拱弯都作圓弧形而不分瓣。櫨斗和散斗都有欹顱。单材22×14厘米，約近三与二的比例；栔为9.5×7厘米，較宋法式的比例稍大。栔的厚度在宋辽金許多实物中，都和法式所定相差甚远，独此殿的栔厚較接近于法式。

梁架結构：在平梁上施侏儒柱，叉手和合楮等。各樽縫下用攀間栔、令拱、替木、楮头拱以及各种隐刻拱。平梁与四椽栿之間不用駝峰而代之以蜀柱及合楮。梁栿加工粗略，乳栿与四椽栿的搭接方法極为簡潔合理，是此地区梁架結构中最显著的特征。

此殿究竟建于何年？沒有文献可稽考。若从它的梁架和斗拱等做法与特征来看，很有可能是宋中叶或金代重建的。

建筑物保存得比較完整，但前后檐斗拱的檐外部分，被新砌砖墻所包盖，前檐头一部分飞椽折断，雨雪已經危害到撩檐枋等构件。（李竹君执笔）

2. 东岳庙　在县城东南二十里的定流村北部高地之上，有正殿、山門及东西配房廿十余間。山門面闊三間，为重楼悬山頂建筑，底層中央一間作为过道，上層为戏台，它和东西配房都是明清之間所修建，为村里迎神演戏的地方。



定洸寺东岳庙正殿梁架横断面草圖

潞安定流村东岳庙大殿

正殿面闊五間，进深八架椽。单檐悬山筒版布瓦頂，施以琉璃正垂脊和鴟吻小兽。檐柱的生起和側脚都極明显。用方形小抹角石柱（包在墙內的檐柱和內柱無抹角，加工粗糙）和方形素平柱础。柱底径48×48厘米，柱础每边长94厘米，約为柱径的二倍。前內柱各間都安六扇长槅，現只剩檻框。长槅上部有横窗，其窗格至为别致。

柱头鋪作为五鋪作单抄单下昂，耍头也斫成昂的式样。柱头枋和罗汉枋都与补間鋪作相应的构件連栱交隐。后尾第一跳出华栱，第二跳为华头子后尾伸出之足材枋，搭于前內柱斗栱的櫨斗上，隐出华栱。下昂和耍头后尾俱压在乳栿下。

前檐各間均施补間鋪作一朵，用訛角櫨斗，其后尾第二跳华栱之上，出螞蚱头与翼形栱相交。外跳耍头后尾斜上"挑斡"小斗，承托下平椽下的攀間枋，其余部分与柱头鋪作同。

后檐斗栱無补間鋪作。柱头为四鋪作单抄，比前檐减一跳。櫨斗直接置于柱头之上而不用普拍枋。泥道栱上第一層柱头枋隐出慢栱，并在补間鋪作分位隐出翼形栱(明間和梢間)或梭形栱（次間)。令栱以上用替木承托撩檐枋。后尾仅出华栱一跳，上承劄牵。

前內柱上斗栱外第一跳即前檐柱头鋪作第二跳伸过之足材，里两跳均为华栱，第二跳华栱上承橑头，上承五椽栿。

梁架用前乳栿后牵梁对五椽栿用四柱。这种柱梁結合形式在已知的实例中还未有过。平梁上用侏儒柱和叉手，侏儒柱坐于合楷上，其上部有翼形丁华抹頦栱。各椽縫下用不同材栔的攀間，外側并用托脚，乳栿上施駝峰。

此庙不見于記載，庙內虽有清碑两通，但都与庙史無关。从它的整体結构及其細部手法观察，除前檐斗栱或經后代修改外，其基本构架似乎都是金元时期的遺物。

正殿之前有極寬闊的月台，并建有一个卷棚悬山頂的敞厅，与正殿交接甚为牵强。可以看出，它是清代为了看戏而增建的。（李竹君执笔）

3. 法云寺　在县城南部八义乡的西八村內。內有元至正碑及明崇禎七年重修碑，后者載称："茲寺創建在唐。……迄神宗末年，諸殿历来远矣，甍甋飞落，榱桷頹坏，目穿星月，不蔽風雨。……于天啓元年涓吉兴工长落者补葺，頹坏者修飾……"。寺現存前后二殿及东西配房，山門已不存在，只在南圍墙之中央开一小門。

前殿保存着宋或金的手法，建造在高約一米的台基上。面闊三間，进深六架椽，四椽栿对乳栿用三柱。单檐悬山頂，两山出际頗长，脊兽为琉璃作。平面近方形，通面闊9.75米，通进深9.57米。用木柱和方形素平柱基。础石極不規則且高过砖地面6厘米多。左內柱柱身有显著的卷杀。在前檐明間装版門，两次間檻墙上装新式方格窗。

內外檐柱头均施斗栱，不用补間鋪作。柱头鋪作为四鋪作单昂，令栱上用齐心斗一替木承托撩風椽。泥道栱上第一層柱头隐出慢栱，在补間鋪作分位，明間隐出"卷叶栱"，两次間隐出"菱形栱"，上置一枚小斗。"卷叶栱"的式样，与五台县南禅寺正殿所隐刻的極其相似。后檐斗栱的某些构件似乎在后代修改过。

梁架結构与前述两处相同。平梁上用矩形合楷隐出駝峰，其式样与太原晋祠献殿四椽栿上駝峰屬同一类型。

后殿大概建于明代末年。是面闊三間进深六椽悬山頂的小式殿座，尺度較前殿略大，是寺內的主体建筑。各間檐下用补間鋪作一朵。五鋪作重昂，罗汉枋上隐刻許多菱角和卷草之类，通面闊只用一根普拍方。（李竹君执笔）

潞安南王庆村龙泉寺正殿

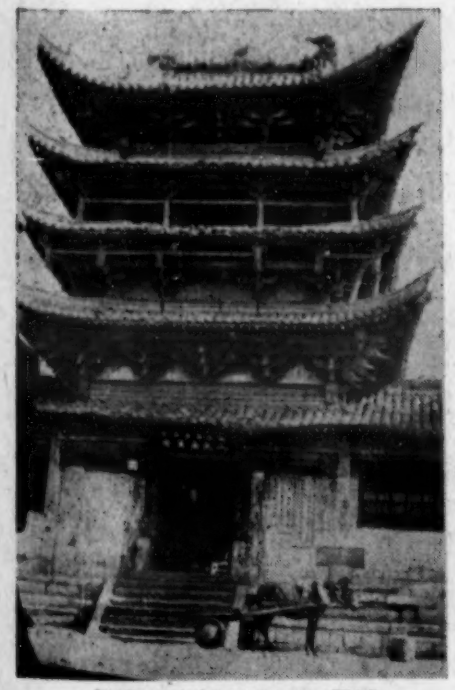
4. 龙泉寺　在县城南部南王庆山村內，清嘉庆年間增修碑云："寺建于金大定二年……"。規模很小，只有前后二殿及东西配房。从結构形制特点来看，后殿当为金代的原物。

后殿面闊三間，进深六架椽，乳栿对四椽栿用三柱。单檐悬山頂，复盖筒版布瓦、琉璃脊兽。用方形小抹角石柱和方形素平柱础。柱径43厘米見方，柱础每边长86厘米。檐下和內柱头上都施斗栱，不用补間鋪作。外檐柱头鋪作五鋪作双下昂重栱計心造。下昂都是假昂，并斫出双卷瓣华头子，由此可知假昂的做法在金代就已經有了。泥道栱上第一二層柱头枋分別隐出慢栱及令栱，并在补間鋪作分位，隐刻翼形栱、棱形栱及一斗三升栱。令栱之上也可以替木承托撩檐枋。斗栱后尾第一跳出华栱，第二跳出楮头上承乳栿。梁架的基本結构及其手法，与前述几处相同。但在脊椽下用断面作丁字形的"平材"和"立方"（当地术語），从它的尺度、木色以及和其它构件銜接情形来看，显然是在清代添配的。

在殿內两山墙下肩处各嵌有石造象一塊。西山墙下的一塊，龕門作火焰。龕內正中蓮座上一坐佛，西側为阿难伽叶和二菩薩共五尊，綫条柔和，面貌丰滿，極富唐風。东山墙下的那塊，虽內容与前一塊相同，但其綫条拙笨，面象粗俗，远逊于前者。

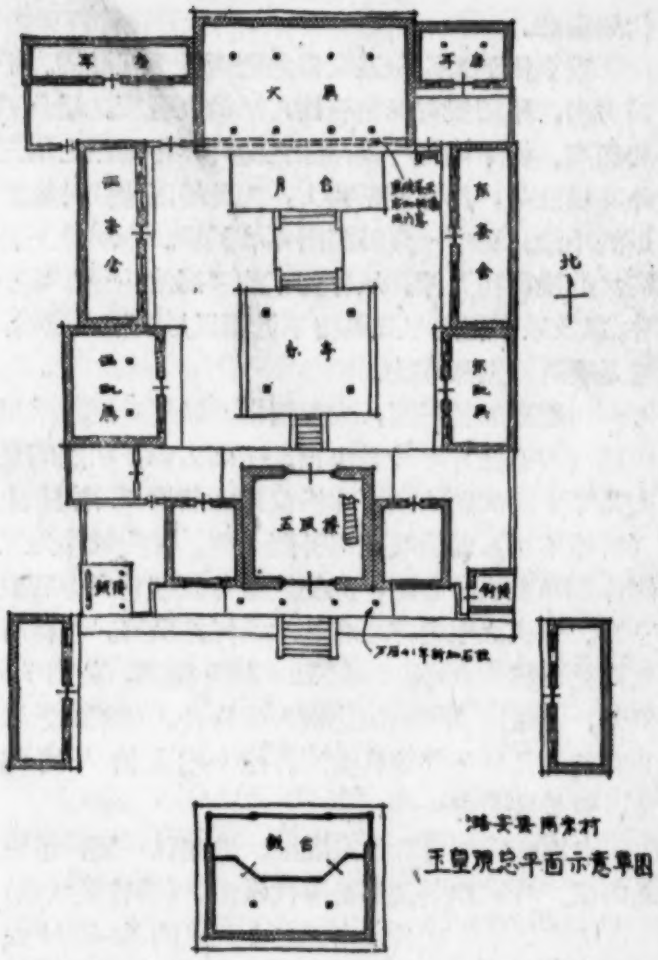
前殿的开間及屋頂型式均同于后殿。梁架因有吊頂，無法看見。斗栱为四鋪作单昂，似为明代所建。

在寺外西北角約百米处，有青石垒积的"比丘尼首坐塔"一座。平面方形，高仅2.30米。塔身有序文、陁罗尼神咒和佛象等雕刻并有"元至正……"等建塔年月。（李竹君执笔）


滋安南宋村玉皇观五鳳楼

5. 玉皇观　在县城南部的南宋村內，是一組規模較大的道教建筑。

观內現存建筑中，計有大殿、乐亭和五鳳楼以及东西配殿、斋舍、鐘鼓楼等廿余間。此外，在五鳳楼之前隔一空場还有戏台一座。从它的內容丰富、各个建筑体形的富于变化及結构手法等来看，它与前述几处寺庙有着明显的不同，其中西配殿和五鳳楼似为明代或更早一些的建筑，其余都是清代所建，足証明清两代都曾有过較大的修建活动。



滋安縣兩家村
玉皇观总平面示意草图

五鳳楼是現在观內中軸綫上最前的建筑。深广各三間，重楼四檐九脊頂，上覆筒版瓦和琉璃脊兽。石木柱混合使用。在前檐柱前約一間距离的地方，又置四根石柱（东边石柱柱身上刻有"万历四十一年新添石柱"字样），其上复一層象"雨搭"的檐，并与楼两側余屋的屋檐連在一起，所以从楼的正立面看来是五層檐，老乡們說"五鳳楼"之名即由此而得。楼的底層明間为过道，东山墙下按楼梯可以攀登到上層。楼梯是用一塊巨木割鋸而成，式样奇特。各層檐下都施斗栱，其种类甚繁。楼的整体形象虽然不十分秀美，但还相当巍峨壮观。其建造年月从楼的某些細部手法来看，大有早于明的可能。

大殿五間位在中軸綫上的最后面。单檐悬山頂。梁架用乳栿对四椽栿用三柱的做法，檐柱为石柱，內柱則为木柱。屋檐下施清式十一踊五昂斗栱，各間用补間一朵。明次間的斗栱，从櫨斗和交互斗上伸出45°斜栱，極为繁瑣，一看就知道是清

代的做法。

乐亭位于大殿和五鳳楼之間而近于五鳳楼。平面方形，用四根方形粗石柱，单檐九脊頂。屋角翘起頗高。檐下均施斗栱，除柱头外，每面用七踊三昂斗栱三朵，昂面訛杀甚大，为此地区清式斗栱常用的手法。正中一朵补間出45°斜栱。令栱之上用清式的挑檐枋及檩。从脊檁下的“同治……”等字样，以及乐亭屋角与五鳳楼下檐相抵触的情况来看，它是晚清时期添建的。

西配殿面闊三間，进深四椽，牵梁对三椽栿用三柱（方石柱），单檐悬山頂。平面方形，明間的尺度几等于两次間的和。斗栱仅用在前檐和內柱上（后檐不用）。前檐明間用补間一朵。柱头鋪作为五鋪作双昂重栱計心造，昂的做法与前述龙泉寺后殿全同。令栱之上置齐心斗替木承托撩風檁。斗栱后尾两跳华栱均偷心。单材18×12.5厘米，契高7.5厘米，与宋法式所定的比例大致符合。梁架的做法也和前述几处早期建筑类同。这个建筑給人的印象，似乎要古老一些。

与西配殿相对称的东配殿，进深仅一間，单檐悬山頂。斗栱和梁架都是清代做法。（李竹君执笔）

6. 古佛堂　在县城南部二十五里的东呈村左旁。堂內明成化元年碑載称“上党郡古有佛堂一所，在州之八諫乡东兴都东呈村之左傍……”。又万历三十七年重修碑載称：“上党郡城之南，八諫乡东兴都路左有兰若，乃前元旧址，成化时重建，迄今历年不为不久。邇来曾灵宇稍圮，香城就废……住持僧性住云啓，再奉令旨度捐資鳩工修葺佛堂前后各六楹，南軒六楹，东西僧舍八楹以及土祠、鼓楼、山門、垣壁，咸焕然一新……”。現在除了記載中的土祠和山門不見外，其余建筑都完整的存在。

在中軸綫上的南軒和前后二殿，均为面闊五間，单檐悬山頂，檐下施斗栱，各間都用补間鋪作一朵。后殿是六鋪作单抄双昂；前殿是五鋪作双昂；最

潞安西故县乡唐太宗庙山門

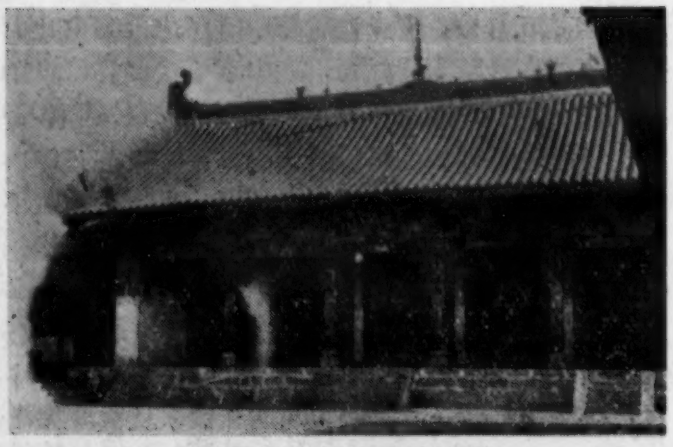
前面的南軒是五鋪作双抄，用材極为規整，从其严謹端庄的体形及斗栱的处理手法来观察，应是一組明代建筑群。（李竹君执笔）

7. 唐太宗庙　是一个清代寺庙，在县城东南二十五里的西故县乡內，山門面对乡里集市时的一条主要干道。据嘉庆年間重修碑的記載，它是清初康熙时建造的。計有主殿、山門、东西朵殿、东西廊廡和鐘鼓楼等三十余間。宾主分明，布局也較严密，是此地区內一座典型的清代寺庙。

大殿面闊五間，进深三間，单檐悬山頂。檐下用五踊重昂斗栱，并伸出繁縟的45°斜栱。外观上庄严稳重。殿两側各有面闊三間的小朵殿。山門与大殿相对，面闊三間，重楼悬山頂。底層明間作为过道，两次間砌以砖墙，在內側辟門可供居住用，上層是戏台。山門南面（即临街的一面），加盖門厅，造成了比較秀丽的外观。大殿和山門之間是一片寬敞的空地，且大半是大殿前的砖墁月台，它非常适于观众看戏之用。（李竹君执笔）

8. 炎帝庙　在县南八义乡的龙山村內，現有前殿、乐亭、后殿及东西配房等二十余間。其中以前后二殿时代較早。

后殿面闊五間，进深六椽，单檐悬山頂，盖筒



潞安西故县乡唐太宗庙正殿

潞安龙山村关帝庙前殿外檐斗栱

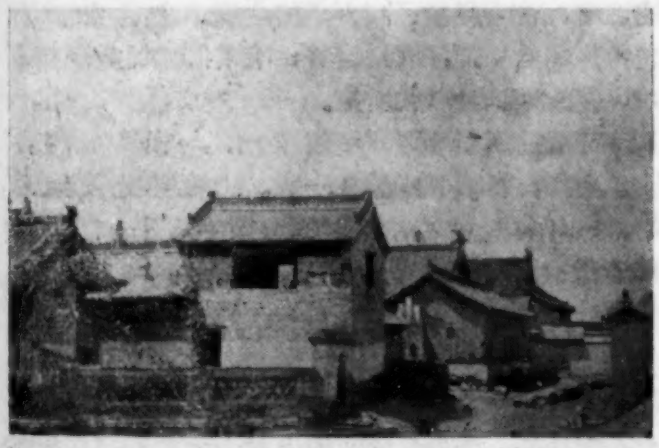
版布瓦。檐柱有明显的生起和侧脚。梁架結构采用前乳栿对四椽栿用三柱的做法。用石柱及方形素平柱础，內柱与上平槫縫互不对中，是其特点。各槫縫下均用攀間：脊槫縫为一枋一替木，枋上隐刻瓜子栱，并在各間枋子中心隐出翼形栱（明間）和梭形栱（两次間）。两上平槫縫用"棒节令栱"及替木；前下平槫下用楮头槫及替木，后下平槫下仅用替木直接置于四椽栿一端的"抱槫口"內。

前檐斗栱四鋪作单昂，明間及两次間各施补間鋪作一朵。明間櫨斗外側出45°斜栱。后尾在两跳华栱之上，由柱头枋起斜上一根巨大的秤杆，长过两椽，直抵于上平槫下，置散斗以托替木及槫。这种做法在一些金元建筑中常常可以遇到。后檐斗栱仅置櫨斗及一根巨大的楮头。

此殿的前檐經后世修改，将原有的六柱五間改为四柱三間，从殿的結构作風来推敲可能是金代的建筑。

前殿深广各三間，单檐悬山頂。角柱有生起。斗栱五鋪作单抄单下昂重栱造，瓜子栱及令栱的看面均斜抹。用琴面真昂，耍头式样也类似下昂。各間無补間鋪作，只在柱头枋上隐出翼形栱，置散斗一枚。此殿可能是一座明代建筑。（李竹君执笔）

9. 洪福寺　在县南李坊村，規模比較宏闊，



潞安李坊村洪福寺全景

潞安李坊村洪福寺菩薩殿梁架

由前到后有天王殿、眼光菩薩殿、罗汉殿和后殿；东西有配殿及群房等十余座。大体看来还算完整。其中以眼光菩薩殿与罗汉殿較古老。

眼光菩薩殿面闊三間，进深四椽，前后用三柱，单檐歇山頂。单材18×12厘米，契高7厘米。

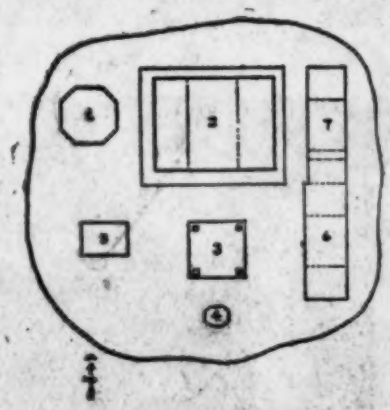
柱头鋪作用四鋪作单昂（假昂），跳头上施令栱替木承撩檐枋。后尾出华栱两跳，均偷心，上承四椽栿。泥道栱上置柱头枋两層，下層隐出慢栱。两山面柱头鋪作的后尾仅出华栱一跳，承丁栿。明間用四鋪作单抄补間鋪作一朵，后尾也伸出两跳偷心华栱，上面起秤杆以承平槫。其材契比例合乎"法式"的标准，但各类横栱的长度却都超过了法式的規定。

此殿用方形小抹角石柱，角柱微有側脚和生起，柱身上窄下寬有極显著的收分，柱脚下一律用素平柱础。平梁上置蜀柱、合楮及叉手。檐柱之間用普拍方与闌額，但前檐三間仅用一根粗大的額枋搁在柱头之上，似为后世重修时更換的。

梁架、斗栱以及栱眼壁上都施彩画，尤以內檐的彩画保存得完整，色澤鮮明。画題內容以花卉为主，栱眼壁上兼繪"博古"，綫路澀粉貼金，顏色有青、綠、米、白四色。据当地老彩画艺人講，这是明清以来本地流行的"五彩装"，也叫"上五彩"。

按长治县志："洪福寺在城东南四十里李坊村，宋太平兴国五年建"。但寺內元至正九年碑謂至正間曾一度大修。其后明天啓間妝塑过佛象，清乾隆年間又重修过一次。从結构特点和艺术風格上来看，次殿似为元代所建。（杜仙洲执笔）

10. 原起寺　在县东北六十里的新安村东鳳凰山。規模很小，現有正殿三間，配房三間，僧房四間，献亭一座及八角七層的砖塔一座。除砖塔和献亭还比較完整外，其他建筑都已残破得很厉害了。山西通志卷五十七古迹考上有"元熙寺在新安里，有七聖塔，今屬壺关"，但未言及修建年月，而寺內唐代經幢、清康熙五十八年重修原起寺記以及乾隆間碑記等也都未曾提及，因此，寺的历史目前还不够清楚。



原起寺总平面略圖
1. 七聖殿　2. 正殿　3. 献亭　4. 經幢（唐天宝）　5. 鐘亭遺址　6. 东配殿　7. 僧房

正殿深广俱三間，平面几呈正方形，单檐歇山頂。前后檐当心間装版

門，前檐两次間开窗，但門窗現已全部無存。檐柱有生起和側脚。檐柱之間以闌額相联貫，不用普拍方。后槽两內柱之間砌扇面墻一堵，前有佛台，塑象已拆毀。墻垣及佛台也已破損，但还可約略看出残留的壁画痕迹。

斗栱有柱头、补間和轉角三种。单材 17.5×10 厘米，栔高11 厘米，以宋制衡之相当于七等材。材的高寬为 1:1.72；材栔的高为 5:3.14，大于宋制的5:2。

柱头鋪作用单抄四鋪作，从櫨斗口縱横各出短栱一只，十字搭交。其上将三椽栿伸到柱头以外斫作足材华栱，跳头置替木、要头承托撩風槫。在柱头縫上，横置柱头枋一層，隐出泥道栱，上施慢栱及压槽枋。两山面的柱头鋪作是将丁栿出头斫为要头，下面順身施华栱一層，后尾雕成三卷瓣，好象晚期建筑中的菊花头。轉角鋪作在 45° 角綫上，也置短栱一層、角栱一層，上承遞角栿，栿外端斫作要头。补間鋪作，仅在第一層柱头枋的中心置"一斗三升"的斗栱一朵，承托上面的压槽枋。

梁架为四架椽屋，割牵对三椽栿前后用三柱。梁栿断面瘦高。在前后平槫下，栿上各置巨大駝峰一只，承托上面的平梁。平梁上施駝峰、蜀柱及叉手，以支撑脊槫。

澠安新安村原起寺全景

澠安新安村原起寺佛殿

平順五曲村天台庵佛殿轉角斗栱

此殿虽經后世多次翻修，有些构件已非原物，但其斗栱和梁架以及歇山的做法还保存着早期木构的作風，可能是宋代晚期的建筑。

正殿西旁的砖塔，志書上称做"七聖塔"，高30余米，八角七層，第一、二、三層正南面辟券門，但塔身內沒有楼梯，不能登眺。各層檐均有砖雕額枋、斗栱和椽飞等，惟角梁則以木制。斗栱为五鋪作双抄，櫨斗的欹顱部分特高，雕工精美。砖墻用"淌白撕縫"砌法，砖的質量也很好。塔頂砌蓮座，上安相輪、宝盖和鉄刹，上立金人七尊，大概就是志書上所說的"七聖"。

据康熙五十八年"重修原起寺記"上說："……上有聖塔，古秀絕倫，高出云端之表。金鈴悬挂八角，声聞数里許，大坐空谷，有若門焉"。就現状来看，似为宋、金时代所建。

佛殿前有石雕陁罗尼經幢一座，平面八角形，下承蓮座，每面各鐫佛象一尊。上置屋盖及宝珠等。幢身遍刻經文，末署"天宝口年八月一日 敬造佛頂幢一口"銘文一行。（杜仙洲执笔）

平順县

天台庵　　王曲村，东倚高山，西临漳水，林木蒼翳，是一个景色幽美的山村。天台庵即在村南的高地上。規模很小，志書上不見著录，現只存佛殿三間，殿前是一片平台。

佛殿深广各三間，通面闊 7.15 米，通进深7.12 米，几呈正方形。四架椽屋通檐用二柱。单檐歇山頂，盖筒版布瓦，安綠色琉璃脊兽，正脊甚短，而两山坡特长。前檐当心間辟門，两次間安直欞窗。两山和后檐包以坚厚的砖墙，柱头有圓和的卷杀，并有生起和側脚做法。檐柱間只用闌額而無普拍方。明間平柱高 2.55 米，只抵面闊7/10。

殿內当心間两縫各用四椽栿一根，两山各用丁栿两根。四椽栿上两端各置矮小蜀柱一根以承上面的平梁。平梁上施花瓣駝峰置侏儒柱，两側用叉手。

平梁两头并有托脚。平梁和四椽根断面比較瘦高，比例接近 3:2，举折也相当平緩，据实测所得仅 及1/4。

柱头鋪作用"斗口跳"，将四椽栿伸到柱外側斫为华栱，跳头上置替木承托撩風槫。柱头縫施柱头枋二層，压槽枋一層。下層柱头枋隐出泥道栱，上層柱头枋隐出慢栱。轉角鋪作在 45° 角綫上，将遞角栿伸出柱外斫为角华栱。前檐当心間設补間鋪作一朵，其形式与柱头者相同，其余各間虽無补間，但在第二層柱头枋上隐出令栱，上下置散斗，形成"一斗三升"的样子。单材 17.5×12 厘米，栔高 11 厘米。用材比例接近 3:2，但栔高的比例特大，是其特点。

此殿在建筑結构上，有些地方近似南禅寺正殿，在風格上具有不少早期建筑的特征，可能是一座晚唐的建筑。（杜仙洲执笔）

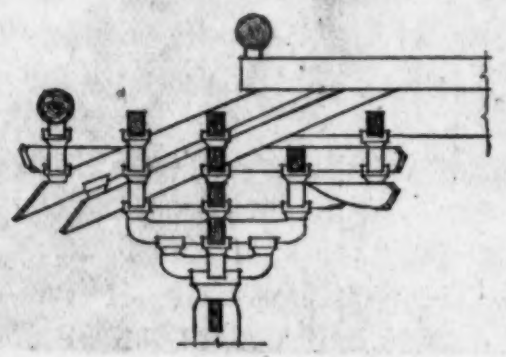
高平县

1. 崇明寺　在东南三十里聖佛山东麓，东北距郭家庄約一里，現存正殿、中殿及东西群房二十余間，以中殿的年代較早。

中殿面闊三間，进深二間，单檐歇山頂，盖筒版布瓦，安琉璃脊兽。

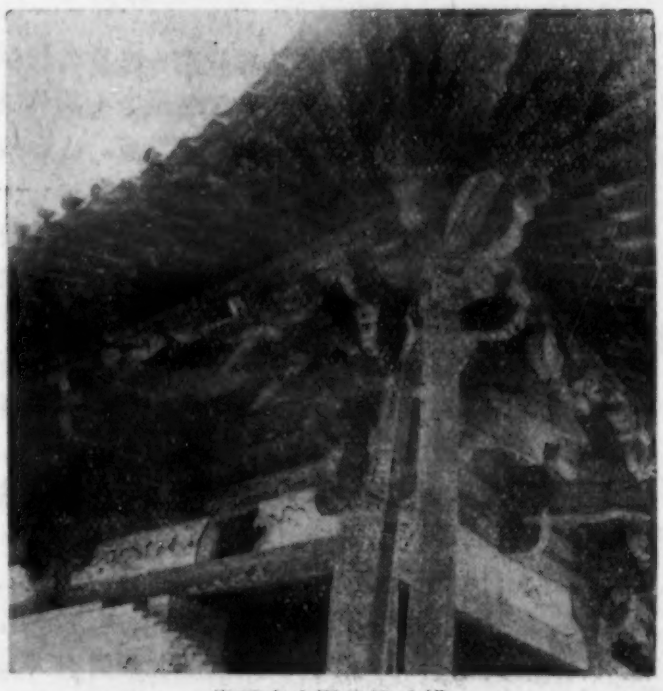
四架椽屋通檐用二柱，举折平緩，檐部挑出特长。檐柱有側脚及生起。平梁之上用叉手、蜀柱及合楷。脊槫下用一栱一替木，上平槫下用一楮头一替木，下平槫仅用替木承托。四椽栿上置蜀柱、大斗以承托平梁，栿两端各施托脚一根。四椽栿下隔一栔的距离为一枋（順栿串？），跨长略过两椽，两端置于前后檐柱头鋪作的后尾上。柱間只用闌額不用普拍方。两山各施丁栿一根，外端搭在柱头斗栱的后尾，內端与轉角处的由昂后尾集聚于一点，置于四椽栿上。

檐下施高大的斗栱，各間用补間鋪作一朵。柱头鋪作七鋪作双抄双下昂重栱偷心造。外跳第一跳华栱偷心；第二跳头施重栱及罗汉枋；第三跳下昂偷心；第四跳下昂之上施令栱、替木以承撩風槫。



崇明寺柱头斗栱側面

高平聖佛山崇明寺中殿



崇明寺中殿外檐斗栱

崇明寺中殿斗栱后尾

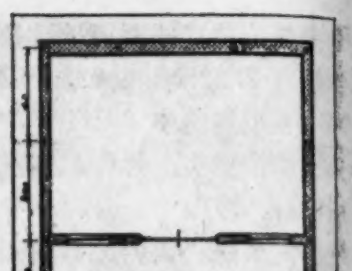
斗栱后尾出三跳，第一二两跳为华栱；第三跳斫作螞蚱头，跳头置令栱及一層罗汉枋，与令栱相交出耍头，与罗汉枋相交者即順栿串，泥道栱上置柱头枋四層，第一層隱慢栱；第二層隱令栱；第三層又隱慢栱。下昂后尾压下四椽栿下。补間鋪作比柱头减一跳。和許多辽代实物一样，第一跳华栱与第一層柱头枋同等高度，推想原来可能还有小櫨斗及短蜀柱，內外側第一跳为华栱，第二三两跳由一长材代替，出头斫作螞蚱头。轉角鋪作外跳在45°角綫上，出角栱角昂各二只，由昂一只。搭角瓜子栱相联并刻作鴛鴦交手栱。后尾出角栱二層，楮头一只托住正側两面补間后尾的令栱。整組轉角斗栱的处理方法簡潔有力。

此殿的梁架經后世翻修的結果有一些构件已被抽換，如有的平梁和叉手等，斫工粗糙，与雄伟的斗栱对比之下極不相称，就是明显的例証。

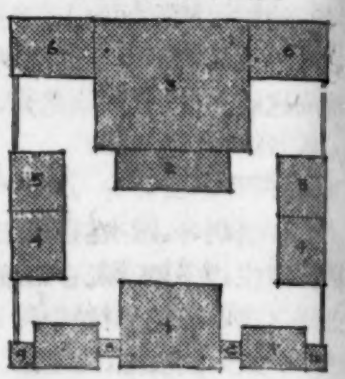
寺內道光六年重修聖佛山崇明寺碑上說："……邑之东南有聖佛山崇明寺，考諸旧碑，創修于宋开宝……第代远年湮，虽屡經修葺，而座殿及东西两廡不無残缺。于是寺僧为之惻然，募四方积善之士以为营造。計缺者补之，朴者飾之，規由旧制，或更新作。始于嘉庆二十二年正月至二十四年六月告竣……"另有宋淳化二年碑也說寺創建于开宝年間。今就殿的結构特征与碑文記載对照来看，这座中殿基本上仍是宋代遺构。（杜仙洲、李竹君执笔）

2. 玉皇庙　在高平县东十里米山鎮，有山門、鐘鼓楼、东西配殿、玉皇殿、东西舞閣、东西翼楼，建筑密集，局势非常局促。現院墻的北面尚有大殿一座，可能也是玉皇庙原有的組成部分，因故未能进入了解。这一組建筑群中，从大木結构方面来看，大部皆系清代建筑，惟其中的玉皇殿和山門却相当的古朴。

玉皇殿建立在砂石須弥座台基上，深广俱三間，通面闊11.20米，通进深11.70米，平面几呈正方形。殿前台基两隅各鐫巨大的吐水螭头一个，惜已風化。殿进深六椽，装修为"金里安装"，当心間装版門，每扇各用門釘五行。两次間安破子欞窗，两山和后檐皆筑砖墻。在內柱与前檐柱所形成的屋廊內，东西两端塑龙虎神各一躯，竪大小石碑六通。至于殿前月台上的敞厅，据碑刻記載是清代添建的。

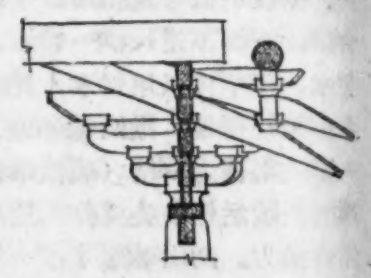


玉皇庙正殿平面圖

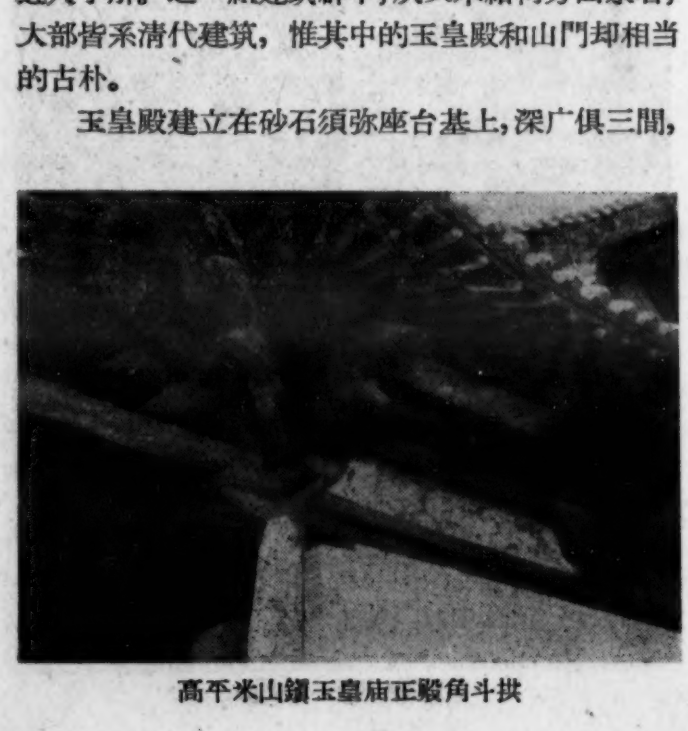


玉皇庙　1. 山門　2. 捲亭　3. 玉皇殿　4. 配殿　5. 舞閣　6. 翼楼　7. ?　8. 便門　9. 鼓楼　10. 鐘楼

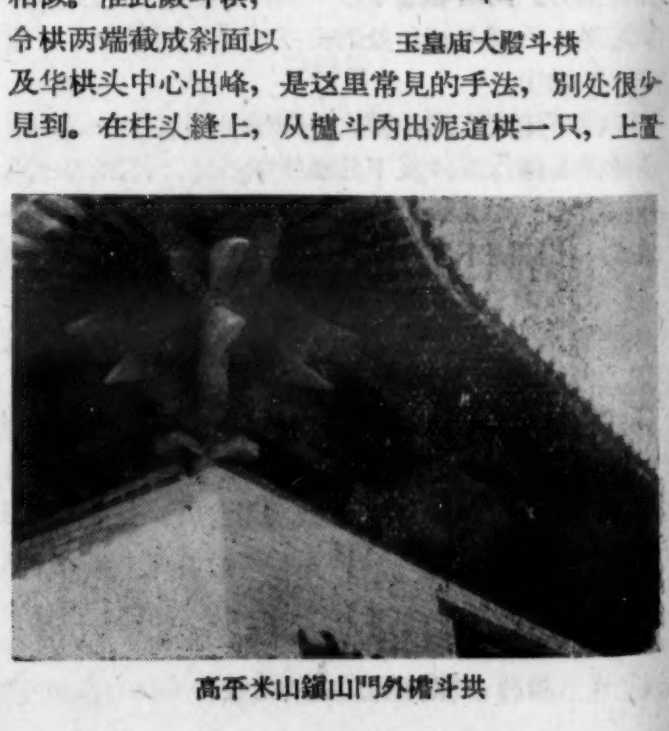
斗栱：单材19×13.5厘米，栔高10厘米。材的断面为3：2.1。柱头用"五鋪作单抄单下昂，第一跳华栱偷心，第二跳出批竹昂，跳头上置令栱、替木以承托撩風槫，要头也斫作批竹昂，与晋北一带所見金代的头栱做法十分相似。惟此殿斗栱，令栱两端截成斜面以及华栱头中心出峰，是这里常見的手法，别处很少見到。在柱头縫上，从櫨斗內出泥道栱一只，上置



玉皇庙大殿斗栱



高平米山鎮玉皇庙正殿角斗栱



高平米山鎮山門外檐斗栱

柱头枋三層，下两層分别隐出慢栱及令栱。后尾出华栱两跳，俱偷心，其上用楮头以承四椽栿。柱头間不設补間斗栱，只于下两層柱头枋的表面隐出翼形栱和令栱各一只。泥道栱长102厘米，隐刻泥道慢栱长519厘米，隐刻令栱长91.5厘米。除令栱外，泥道栱和泥道慢栱的长度都超过了法式規定。

檐柱比較粗矮，柱高只及柱径的八倍。柱头卷杀圓和，并皆有側脚。当心間平柱高3.40米，角柱高3.48米，生起8厘米。用覆盆柱础，浅雕卷草紋。六架椽栿，前廊用乳栿，后身用四椽栿，其上施平梁、蜀柱、叉手、托脚、合楮、箚牵以及攀間等构件来承托各縫檩子。闌額出头斫作楮头的样子。平梁和四椽栿的断面接近3:2的比例，截割手法相当工整，犹存宋代"明栿"的作風，惟举折却比較陡峻。

屋頂：歇山頂，盖筒版布瓦，两山博脊皆伸入搏風版以內，两山出际頗深，正中施木雕悬魚，安琉璃脊兽，檐角起翘程度很大。

据碑刻記載和当地群众的传說，大殿內有宋人所繪壁画，現四壁已滿塗白粉，原貌如何已無从知悉。

据大殿东側廊墻所嵌宋崇宁元年（公元1102）繪玉皇殿壁記里說："澤州高平举义乡米山村有玉皇庙，堂宇宏壯，独繪象頗淪暗，会本县李評事覚賦性朴茂……逆發誠願，圖报神庥，乃募画工以施繪事。始于东壁，次并西壁，皆一新之，丹雘相鮮，眞仪严列……施主李覚，画匠张玘……崇宁元年岁次壬午四月一日"。可見至迟在崇宁以前就有这座"堂宇宏壯"的玉皇庙了。再据洪武二十一年（公元1388）重修玉皇庙記："……斯庙也，盖建于宋元丰前……历南渡金元而来，至于今亦既有年，雨淋日炙之既久，風摧霆震所不免，其間革改鼎新，不知其几。比年以来，垣頹壁側，栋朽楹欹，檐角挠折，丹雘剝落。里人岁时奉祀，四方来祈祷者莫不兴嘆，于是欲重新之。……不半載而厥功告成，栋宇榱題，檐楹殿壁，金碧駭人，丹垩夺目"。又据康熙碑記載："寺創于宋元丰，重修于崇宁，再修于明洪武"。今証以大殿的平面布局和斗栱、梁架的結构手法，推为宋代遺构，当無多大問題。

山門：面闊三間，进深两間，通面闊7.50米，通进深7.70米，接近正方形。单檐歇山頂，盖筒版布瓦，安琉璃脊兽。檐柱有側脚、生起。梁架結构为四架椽屋分心用三柱，中柱較檐柱略高，前后槽乳栿相对，搭接在中柱的柱头斗栱上。其上置駝峰、大斗，承托平梁。脊步用叉手、蜀柱、合楮等构件。斗栱只有柱头鋪作和轉角鋪作，沒有补間鋪作。柱头用五鋪作单抄单昂，第一跳偷心，第二跳跳头上横置令栱、替木以承撩風槫，要头斫成批竹昂形式。后尾出华栱两跳，偷心。在柱头縫施泥道栱，其上用柱头枋三層，細部手法与前述玉皇殿完全一致。

惟經后世改修以后，两山和前檐皆砌以砖墻，当心間只开狹窄的大門一堂。門內在中柱縫上两次間隔以砖墻，置木梯，上鋪楼版。从后立面来看，似为楼房建筑。据当地群众講为酬神演戏，因将山門改作舞台，但在使用方式上却有欠妥的地方，例如，将后檐的普拍方和闌額鋸掉，严重地破坏了建筑物的安全和完整。（杜仙洲执笔）

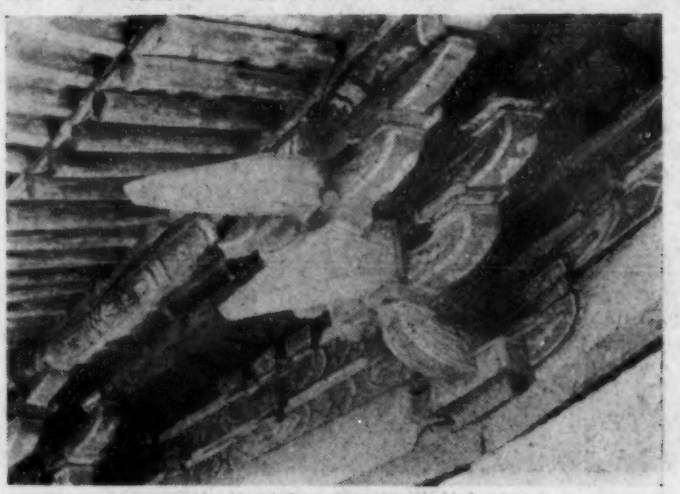
3. 資聖寺　在县城西南四十里的大周纂村，現存南北二殿及西配房。

南殿深广各三間，平面长方形。单檐歇山筒版布瓦頂，檐部深远。檐柱的側脚和生起極为明显。琉璃脊兽、力士等雕飾异常精工。

梁架結构为六架椽屋四椽栿对乳栿用三柱。梁栿断面渾圓碩大，極类原木。檐下斗栱只有柱头和轉角两种。柱头用五鋪作单抄单下昂重栱造。下昂为批竹眞昂，泥道栱上置柱头枋三層，第一層隐出慢栱，第二層隐出令栱。令栱上以替木承托撩風槫，要头式样同下昂。外出横栱看面皆抹斜。櫨斗、散斗等顱度甚大。在补間分位，第一層柱头枋明間隐出翼形栱，两次間隐出梭形栱；第二層柱头枋隐出令栱，上置小斗三枚。斗栱后尾出华栱两跳及螞蚱头一只，上承四椽栿（前檐）或乳栿（后檐）。

轉角斗大部分与柱头鋪作同，令栱作鴛鴦交手栱。山面柱头鋪作后尾施丁栿，斜搭在四椽栿上。

高平县志卷七："資聖寺在县西南四十里周纂村"，未曾著录年代，但在殿內脊槫縫攀間枋下面有这样一段題記："龙飞大明王德元年岁次丙寅二月辛亥朔拾伍日乙丑吉时上梁本村重修南殿僧性愈……"，可証該殿在明正德元年曾經落架重修。因此，如四椽栿和平梁等构件，制作手法粗糙，可能



高平大周纂村資聖寺南殿外檐斗栱

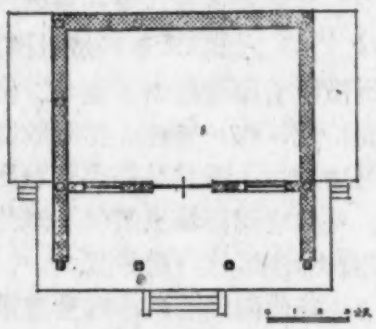
就是正德时候落架时更换。但从它的构架方法及斗栱的作風特点来看，还相当古朴，虽經明代大修，仍保有着一些宋代原状。

北殿面闊三开間，单檐悬山頂。斗栱和梁架保存得極为完整，可能是明代所建。（李竹君执笔）

4. 三嬰庙　在董寨乡三王村，正殿深广各三間，通面闊9.45米，通进深9.26米。用方形小抹角石柱，复盆蓮瓣柱础。单檐歇山筒版瓦頂。梁架是六架椽屋，四椽栿对乳栿用三柱。檐柱有側脚及生起。

周檐和內柱均施斗栱。前后檐柱头鋪作，用四鋪作单抄，令栱之上用替木承撩風槫。泥道栱上置柱头方隐刻慢栱。斗栱后尾前檐仅出楮头上托乳栿；后檐出华栱及楮头上承四椽栿。补間鋪作用四鋪作单下昂，下用双卷瓣华头子。后尾出华栱两跳及一楮头，其上托下昂后尾。櫨斗訛角。两山各間不設补間鋪作，只在柱头枋上隐出梭形栱。

轉角鋪作：沿45°角綫上，从櫨斗口出角昂和由昂，后尾出华栱两跳，楮头一只，上托由昂后尾。



三嬰庙正殿平面圖

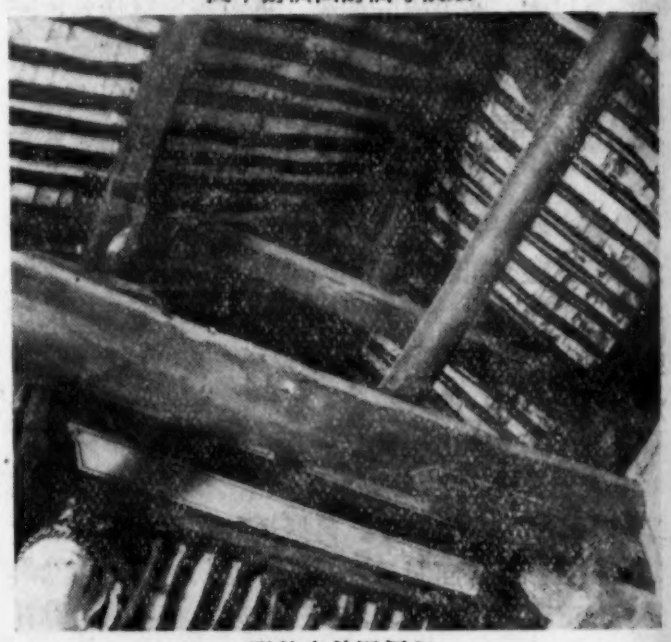
內柱斗栱外跳出一楮头承乳栿。里跳出华栱及楮头各一，上托四椽栿。櫨斗左右側，置瓜子栱及素枋二層，第一層隐出慢栱；并在枋子中央分位，明間隐出翼形栱，两次間隐出梭形栱。

三嬰庙在志書上不見記載，缺乏文献資料。从建筑的結构特征来看，可能是宋代建筑。（李竹君执笔）

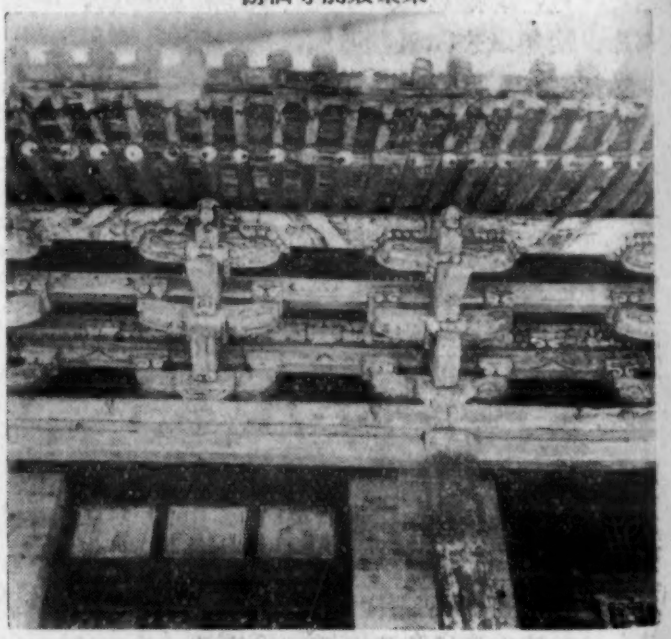
5. 游仙寺　在县南二十里的游仙山麓，距宰李村最近，初名慈教寺。据高平县志卷五上講："游仙山县南二十里，金李游仙通敏讀書于此，尝啓地得古鐘，声徹山下数十里，后年百岁終。里人名里为游仙坊，山亦名游仙山"，是为今寺名的来历。寺有殿宇三重，山門左右并有群房及套院，建筑物大体还很完整，一般的都是清代小式建筑，惟前殿和中殿相当古朴。

前殿：平面深广各三間，接近正方形。殿內后槽用內柱二根，砌扇面墻一堵。前檐台明之前正中設石級四步。当心間装六抹隔扇門四扇，闌額下施横披窗一道。两次間設坎窗，装四扇四抹隔扇，窗額上装障日板。后檐当心間亦装隔扇一堂。檐柱有側脚和生起。单檐歇山頂，盖筒版布瓦，安琉璃脊

高平游仙山游仙寺前殿



游仙寺前殿梁架



游仙寺中殿外檐斗栱

兽，出檐相当深远。梁架是六架椽屋，四椽栿对乳栿用三柱，徹上露明造。四椽栿和平梁皆用草栿做法，施有駝峰、蜀柱、叉手和丁华抹頦栱等。

外檐柱头鋪作：用五鋪作单抄单下昂，第一跳偷心，第二跳跳头上横施令栱以承托挑檐枋及挑檐檩。要头斫成批竹昂形，令栱两端并截成斜面。后尾出华栱两跳，第一跳华栱之上用令栱，第二跳头上出楮头以承四椽栿。补間鋪作：五鋪作用双抄，第一跳偷心。后尾出华栱四跳，第一三两跳偷心，第二跳华栱之上用令栱及枋一層，第四跳华栱之上用翼形栱。翼形栱上坐小矮柱，柱头置小斗托替木和下平槫。柱头中縫上横施泥道栱及柱头枋三層，压槽枋一層。枋子表面隐刻慢栱和令栱（皆为連栱交隐）。

中殿：面闊五間，进深六椽，单檐悬山頂。梁架結构为四椽栿对乳栿用三柱。平梁上用蜀柱，合楮和叉手。斗栱只用在前檐，各間有补間一朵。柱头用五鋪作单抄单下昂单栱計心造，令栱两端抹成斜面，上承挑檐枋及挑檐檩。檐柱之間用普拍方和闌額，普拍方厚度甚大。补間鋪作除櫨斗訛角外，余均同柱头鋪作。

这两座殿宇，从結构手法上来看，前殿可能为金代遺构，中殿可能是明代早期建筑。

此外，在寺东山坡上有砖塔一座，是八角七級单層出檐塔。底層檐下施砖雕斗栱，以上各層皆用条砖叠涩出檐。門額嵌方石一塊，刻："大朝至元七年庚午五月十三日"等文字。（崔淑貞执笔）

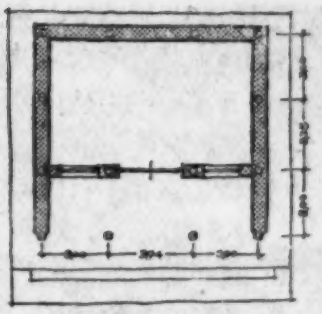
6. 二仙宫　　在县南西里門村的二仙岭上，內有后殿、中殿、山門以及东西配房多間，其中以中殿年代較早。

中殿深广各三間，单檐歇山筒版瓦頂。通面闊9.90米，通进深9.35米，平面呈正方形。用方形石柱及覆盆蓮瓣柱础。梁架是六架椽屋，四椽栿对乳栿用三柱。四椽栿上用平梁，有蜀柱、叉手及合楮等，出檐深远，举架和緩。装修安于前內柱縫，当心間装板門，两次間于坎墙上开窗。

柱头鋪作五鋪作双昂重栱造。用耍面昂皆系假昂。泥道栱上第一層柱头枋隐出慢栱。令栱之上施小斗三枚，以承替木及撩風槫。要头式样同下昂。斗栱后尾出华栱两跳及楮头一只，上承乳栿。前檐当心間用补間鋪作一朵，五鋪作双抄，櫨斗訛角。两次間的补間分位，仅在第一層柱头枋上隐出翼形栱，上置小斗一枚。后檐当心間补間分位的柱头枋上也隐出翼形栱，两次間及两山面各間則皆隐刻梭形栱。

轉角鋪作外跳在45°角綫上伸出角华栱、角昂及由昂各一層，正身的做法与柱头一样。

內柱斗栱从櫨斗左右側置瓜子栱及素方两層，第一層隐出慢栱，外跳出一只楮头托着乳栿，里跳出一华栱一楮头上承四椽栿。在素方中心明次間皆隐刻翼形栱。



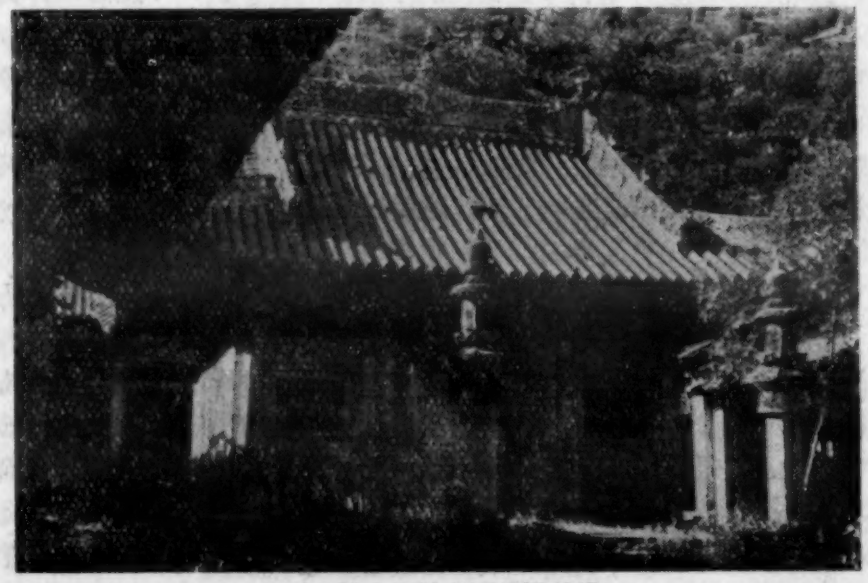
二仙宫中殿平面圖

宫內有金碑一通，明清碑各一通，因时間所限，未及詳察，从建筑結构的特点推断，此殿可能是金代遺构。（崔淑貞执笔）

7. 定林寺　　在县东南十里的大粮山南麓，山巒叠翠，泉流潺潺，环境十分清幽。寺是随着山势而建的，殿閣廊廡高低錯落，前后共有四进院子。中軸綫上有山門、雷音殿、三佛殿及七佛殿等主要建筑，連同东西配殿及群房等不下五十余間，是一所規模比較宏闊的大寺院。現在各殿堂的門窗和塑像已大部毀失，仅屋頂墙垣尚較完整。在这一組建筑中，絕大部分都是明清时代的小式建筑，其值得重点介紹的首推雷音殿。

雷音殿面闊三間，进深六椽，平面略呈正方形。殿內后槽两內柱之間砌扇面墙一堵，前面坐須弥座佛台一座，砖塊質地光潔細密，似为澄浆泥所制。束腰部分雕壺門，內鐫海馬、瑞兽，雕工相当精美，可惜塑像已毀。

前后檐当心間各装版門一堂，每扇施門釘五排，石制下檻和門枕。两次間在坎墙之上辟直欞窗。檐柱为八角形石柱，有生起及側脚。用素平柱



高平大粮山定林寺雷音殿並檐

高平大粮山定林寺雷音殿轉角斗拱

础。殿前設方形月台，正面垒石級四步。歇山筒版布瓦頂，安琉璃脊兽。檐下施碩建爽朗的斗栱。

殿內徹上露明造。六架椽屋乳栿对四椽栿用三柱。前槽四椽栿外端搭在檐柱鋪作上，后尾搭于內柱鋪作上。后槽乳栿外端伸出柱头斗栱外斫成耍头，后尾則伸过內柱以外削成楮头以承四椽楮尾。平梁之上用蜀柱，合楮和丁华抹頦栱等支托脊槫，蜀柱两側施叉手。在上平槫縫与柱头縫之間，栿上置繳背，上坐大斗以承下平槫，并用箭牵一根与后面的蜀柱相連。

前檐柱头用五鋪作单抄单下昂。自櫨斗口出华栱一跳，跳头横施令栱及一層罗汉枋，与下昂相交。下昂用眞昂，昂咀斫成瘦高的琴面，昂身下垫以华头子。第二跳上出下昂形的耍头与令栱相交，上置替木以承撩風槫。令栱两端截成斜面。后尾出华栱两跳，第一跳偷心，第二跳跳头上横置翼形栱一只与楮头相交，承托四椽栿。前述昂式的耍头，在晋北一带的金外遺构中是常用的手法，河北正定隆兴寺摩尼殿（金）及山西朔县崇福寺弥陀殿(金)也都是这种做法。

在柱头中縫上，从櫨斗口內横出泥道栱，其上置柱头枋三層，第一二两層柱头枋的表面皆隐栱形，形成三層栱子重叠的形式，这种做法在晋东南的古建筑中是屡見不鮮的，当地建筑工人称它做"三栱造"。

后檐柱头斗栱的做法与前檐不同，用五鋪作重昂，出假昂两層。第一跳跳头置令栱及罗汉方；第二跳跳头置令栱、替木以承撩風槫。耍头系乳栿出头斫成。后尾出偷心华栱两跳承托乳栿。各間皆不設补間鋪作，只当心間在第一、二两跳柱头枋的表面隐出泥道重栱，上下用散斗相隔。

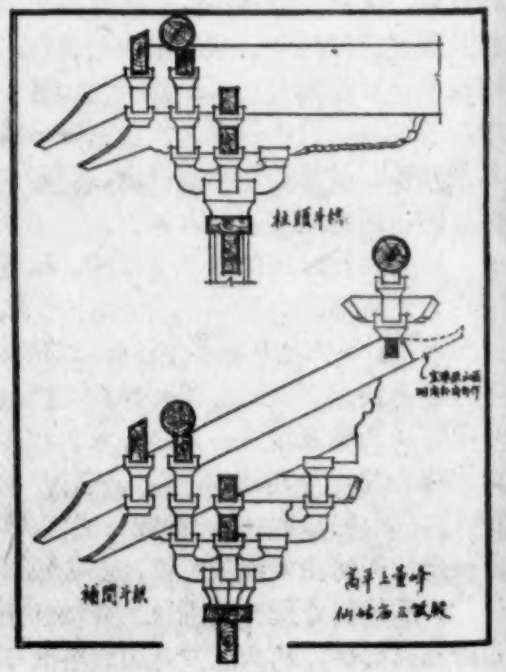
外檐普柏枋、闌額、柱头、斗栱、替木和槫等皆施五彩装彩画。栱眼壁画灑粉行龙，顏色已大部剝落褪色。殿內所有梁栿椽槫皆刷土黃色，用朱笔画木理紋，就是所謂"云秋木"的做法。

此外，月台前面还有两座八角形經幢。下部用仰复蓮瓣的須弥座，束腰部分雕伏獅，幢頂施宝盖、蓮座、仰蓮和宝珠等，通高約4米，幢身八面俱刻經文，一为太平兴国二年所制弥勒出生宝幢，一为雍熙二年所制，均完整無缺。

据高平县志卷七所載："定林寺在县东南十里大粮山，峭石寒泉，清幽絕俗"，又据大定二年大金澤州高平县定林寺重修善法罗汉二堂并郭公施功德記上講："……不知源流，唐长兴年間有僧道能重修，皇統八年又有僧法兴重修，至正隆改元，住持僧洪福复揚教法，誘化賢良，四众輸財，前后共建一新……"。这是金代正隆年以前的情况。殿后檐門枕石上有一段元人的銘刻："延祐四年（1317）四月二十日記"，为寺內仅存的元代文字資料。从殿的結构手法如斗栱、梁架及歇山的做法看，都具有比較浓厚的元代風格，可能是元代建造的。（杜仙洲执笔）

8. 聖姑庙　在县城西北的上董峰村，又名万寿宫，規模較大，計有牌楼門、三教殿、"玉宇"、仙姑殿及东西配殿、配房套院等大小約四十余間。庙內各处散立元碑五通，明清等碑十七通。

三教殿单檐歇山頂，深广各三間，平面呈正方形，通面闊11.39米，通进深11.00米。周檐用方形小抹角石柱。殿內后槽用內柱两根，系木柱，直径約60厘米。两內柱前砖砌神台一座。前檐当心間装双扇版門，两次間的坎墙之上安破子櫺窗。石門砧很高，在門框以外部分雕成獅子，獅座上有明万历年間的銘刻。两山砌砖墙，其下肩甚矮，系磨砖乾挖做法。后檐紧連舞厅三間，为清代添建。



梁架是六架椽屋，四椽栿对乳栿前后用三柱，徹上露明造。平梁及牵梁皆斫成"月梁"，

两山丁栿用弯梁。各椽縫下都有攀間替木等做法。

周檐和內柱均施斗栱，补間各間只用一朵。前后檐柱头用五鋪作单抄单昂。泥道栱上置柱头枋两層，下層隐出慢栱，昂为琴面假昂，刻出双卷瓣华头子。令栱之上用替木及撩檐枋，要头式样同下昂。斗底有显著的欹顱。前檐后尾出华栱一跳和一蝉肚形的楿头，上承四椽栿。

明間补間鋪作由櫨斗及交互斗內各伸出45°斜栱，要头斫为龙头。后尾的令栱上置小斗挑起秤杆，以承托下平槫下的攀間栱。两次間及山面补間用訛角櫨斗，第一跳出华栱，上施华头子承托第二跳的下昂。斗栱后尾出华栱两跳，第一跳偷心，第二跳跳头上施翼形栱与蝲蛄头垂直相交，承下昂尾。下昂后尾作"鞾楔"。要头后尾做成秤杆，托着下平槫縫的攀間枋。轉角鋪作的由昂上置角神，由昂后尾穿过一圓形垂柱，出头雕成龙头。

內柱斗栱櫨斗坐在普拍枋上，左右側置瓜子栱及素枋两層。外跳出华栱一層，其上置楿头承四椽栿，里跳只出一跳华栱上承乳栿。

殿內两山墙下尚有残存壁画，画人物山水，有康熙、乾隆时游人題字甚多，从壁画中的破裂处可看出，画下还有壁画并且相当完整，估計是明或元的遺迹。

雍正澤州府志高平县条："仙姑庵在县西四十里董峰山。元时馬仙姑蛻此，今庵有石槨。"据碑刻記載，庙首創于元初至元二十一年（公元1284），复經明清两朝数次修葺，但从殿的整个結构来看，为元代早期的建筑。

后殿又称做"仙姑殿"，似为明代建筑。殿面闊三間，进深二間，装修系"金里安装"，明間装板門，两次間砌坎墙，上开板欞窗。前檐当心間，甚为开闊，两平柱不与內柱对中，柱头之上施一根碩长的"檐額"，額下不用闌額，而代之以斫作楿头的"障幕方"。殿內靠后墙处置木制神龕一座，龕內須弥座上，塑馬仙姑睡象一躯，头东足西，合目而眠，姿态端凝，比例勻称，塑工可与晋祠塑象媲美。

殿前檐台明上又加石柱两排共十二根，上施斗栱及屋檐，与殿的檐部連为一体，把原来的悬山頂改为現在的歇山頂，并且給殿造成了極深的屋廊，可能是清代所添建。（李竹君执笔）

9. 仙翁庙　在县北伯方村，規模宏大，是县內一所著名的寺庙。当地群众流传着这样一段諺語："伯方庙，市望塔，丘子台，城隍岭的好挑角"。庙的前部有山門和鐘鼓二楼，內有乐亭、正殿、东西配殿和走廊，大小建筑約有五十余間。

正殿面闊五間，进深两間，单檐悬山頂，六架椽屋，六椽栿通檐用二柱。現有的后槽內柱可能是后加

高平伯方村仙翁庙正殿

的。平梁之上用蜀柱一叉手及丁华抹頦栱等构件。

檐下施斗栱，柱头鋪作用五鋪作单抄单昂。泥道栱上置柱头枋四層，第一層隐出慢栱。第一跳华栱头上用重栱，第二跳昂上用令栱替木以托撩檐槫。后尾出二跳华栱及一楿头上托六椽栿。第一跳华栱之上用瓜子栱及罗汉枋，第二跳华栱之上用翼形栱，櫨斗均訛角。后加的两內柱头上，置訛角櫨斗，前后出楿头以承六椽栿。各間都不施补間鋪作，但在第一層柱头枋上，明間和两梢間隐刻翼形栱，两次間隐刻蔆形栱。第二層柱头枋上隐刻令栱。后檐被砖墙所掩，斗栱的結构情况不明。

在屋脊的玻璃正吻上發現有明嘉靖十七年的銘刻，从殿的結构手法及作風来看，应是清代重建。

（崔淑貞执笔）

高平舍利山开化寺大殿

10、开化寺　在县东北三十五里，舍利山陽，群山环抱，林木蒼翠，景物优美，寺初名清凉寺，宋改开化禅林，今名开化寺，現存建筑有大雄殿、中層楼、演法堂、东西配殿、延宾舍、講肆堂、維摩凈室、观音閣、禅堂偏院，并有碑碣十几通。

重修开化寺观音閣碑載："……距□城三十里，有舍利山，建开化寺，盖武平二年創也，……"記寺內沿革最詳細的，为重修三大士碑記："……考邑城东北隅，山名舍利山，藏古刹，肇始有唐，号清凉，緣起大愚上人，就山腰穴室，更著降魔表文上唐昭宗，因得賜紫卓，……"，又据申禁化城土木碑記上說"……故此地盛于唐，龙紀大順年間建清凉兰若，再盛于宋元祐，紹聖中改开化禅林……"，后經金、元、明、清，几次修葺，除大殿和大愚禅师塔，仍为早期建筑外，其余如中層楼、演法堂、观音閣、延宾舍等，已非原来建筑。

大雄殿，歇山九脊頂，复筒板瓦，用琉璃剪边，坡度平緩。檐下斗栱疏朗，当心間隔扇門現已無存，两次間設破子欞窗，檐柱有側脚生起。

殿面闊三間，进深六椽，平面方形，后槽用金柱两根，殿內的扇面墻砖台佛像，現已無存。

补間鋪作，系在柱头枋上，影作一斗三升，下用梭形栱垫托，为晋东南古建筑的地方手法。

柱头鋪作，五鋪作单抄单下昂重栱計心造，自櫨斗口出华栱一跳，跳头上置瓜子栱、慢栱各一層，第二跳出下昂，后尾直抵四椽栿底。跳头上置令栱替木，以托撩檐槫，要头砍作批竹昂形，与晋城青蓮寺，高平米山鎮玉皇庙等同一作法。柱头中綫上，置泥道栱一層，上安柱头枋三層，斗栱后尾出华栱两跳，俱偷心，上托頗大的楮头，垫在昂的后尾下。

开化寺大愚禅师塔

轉角鋪作的两側与柱头鋪作同，在45°的角綫上，伸出角华栱一跳、角昂两層，以承角梁。

梁架是六架椽屋，乳栿对四椽栿用三柱，徹上露明造，四椽

高平舍利山开化寺大殿轉角斗拱

开化寺大殿梁架

栿上前后各用蜀柱一根，立在合楮之上，以承平梁。平梁上立侏儒柱叉手，与攀間相交承脊槫。

殿內梁枋斗栱彩画，繪古錢紋、海石榴花和龙牙蕙草等，与营造法式彩画作內的花紋有些相似，其中以栱眼壁彩画为最佳，壁画佛像，笔法流暢，面容清秀，可惜經后代重繪残坏甚重，但上有金天会十五年題記。

宋大观四年澤州舍利山开化寺修功德記。……"以元祐壬申正月初□，繪修佛殿，功德迄于紹聖□子重九，灿然功已，又崇宁元年夏六月五日……"，其梁架結构与晋城二仙观、青蓮寺，高平米山玉皇庙亦多共同之点，我們初步断定它是宋代建筑。

大愚禅师塔，位于开化寺东南隅，全部石造，平面方形，通高4米，每边寬1.70米，塔座下施扁平的須弥座，每面雕刻獅子，其上塔身南面辟方形火焰門，門旁雕刻武士像，与河北省涞水县水北村唐塔相似。塔身上出叠澀檐，檐下雕出檐椽和飞椽，上刻筒板瓦垂脊垂兽，作盝頂四坡脊，但因年久風化，細部花紋已不可辨。正脊上置較大的山华蕉叶，上置方形柱，柱身雕刻四佛，柱上用覆鉢一層、仰蓮两層，上立桃形宝珠。塔的后壁刻大唐舍利山禅师銘記略謂："禅师姓刘，法号大愚，潞城人也……同光三年岁次乙酉辛卯建造"。（朱希元执笔）（待續）

大 云 院

酒冠五

大云院在平顺县西北約四十五里，在群峰环抱中。該寺南距石灰村（現实会乡）二里，故俗称石灰寺。寺前山岩下一曲漳水，倒向西流，复折回东流，当地的人流传着两句話："九龙戏珠石灰寺，七十二股倒流水"。这里的悬崖削壁上排列着二十余孔窑洞，相传为唐朝馬三保練兵的住所。

寺南向，前后两进院落。前院倒座天王殿三間，东跨山門楼一間，东配房六間，西配房三間。大佛殿居两院中心的主要地位，最后三佛殿五間。寺外西南屹立一座石塔。

根据平顺县新旧县志的記載，寺是宋建隆元年或天禧四年建。大佛殿前檐下，立有宋咸平二年敕賜院額碑，記着："自建隆元年，先师法諱奉景，基趾住持，可謂地隆眞胜，……况又刱以来，殿宇一百余間，……太平兴国八年三月七日特降賜額，改仙岩为大云禅院……僧惠潭"。

寺內西南角有天禧四年双峰山大云院十方碑，对寺的創建年代，記述甚詳："……仙师法号奉景，丙申生，本是幽州人也。……时于天福三年戊戌岁，……降迹挂瓶錫于双峰山下，……慕恋仙胜之方，洗心刱修住持，……于丙地，結草为庵，安置下手，修壬，是时，此寺树林广大，虫兽甚多，往往不敢行过，……再告大众，發心修造。今者，欲請住下布施神林材木施主王昌王琮为首，盖造僧堂，厨屋、法堂两挾。至天福五年庚子岁，……諜請住下王琮王貴王文山等，充为十方都維那，盖造佛殿，枋杖室，……至显德元年，……二月十九日，……仙师法身在室，眞性归空，……十九日出殯，焚烧舍利，为鑄金像，起七宝塔……"。

圖三 七 宝 塔

此外还有明、清碑記，如：大佛殿前檐下，明成化十三年重修大云寺碑載："潞州黎城县，……寺在县治东南四十里，石灰社北山之陽，……考之县志，刱建于宋天禧四年，奈以历岁古远，風雨傾圮，所存者独殿堂已余者皆毀尽失旧，……經始于成化九年，岁在癸巳，……鳩工聚材，重脩殿堂三楹，殿內佛后新繪背坐观音像一尊。殿宇之前，东西两廡新建僧舍五間之所，廡下东西各建一間，为供寿亭侯、迦蓝神之所，山門三間，俱以丹碧巍然，至成化十二年岁在丙申，修之工畢，……"。

清康熙三十八年立的大云寺重脩碑記："……奈日久漸敝，殿宇傾頹不堪，……于順治年間，命匠兴工，不日而告竣焉。迨至康熙三十一年，瀑雨如注，連綿不息，而殿宇僧舍，漂流無存，……命匠鳩工，殿宇巍峨，金像輝煌，……是役也，兴工于甲戌之暮春，落成于戊寅之仲夏，此虽数人之功，乡众亦与有力焉。……"。

从这些碑文的內容里，可以了解到寺原名仙岩院，刱建的年代，当是五代晋（石敬塘）天福三年，大佛殿是天福五年建，七宝塔是周（郭威）显德元年建。至宋建隆元年，已盖下"殿宇一百余間"，規模可想而知。惠潭和尚繼先师奉景之后住持寺事。到了太平兴国八年，奉敕改寺名为"大云禅院"。結合佛殿与宝塔的現状来看，应該肯定仍是五代的形制，其余建筑物經过明清两代的屡圮屡修，已失掉原貌。明成化年間重脩的时候，"所存者独殿堂"，只是抹

圖一 大 佛 殿

圖二 柱头斗栱

圖四 七宝塔第二層浮雕

圖五 七宝塔第三層券門及浮雕

圖六 勾片紋栏板

坏了扇面墙背面的壁画，另繪上倒座观音像一尊，今像的残迹尚存，剝落了的灰皮下，已显露出原有壁画，显然原来的墙壁未經翻修改动，清代碑文里，"殿宇僧舍漂流無存"的話，似乎有些扩大事实。

大佛殿面闊三間（11.55米），进深六椽(10米)，平面略成正方形，单檐九脊頂（圖一）。斗栱五鋪作，外跳出双抄，单栱素枋，內跳三抄，承四椽栿，栿上施罗汉枋二層，承下平槫。每間用补間鋪作一朵，华栱单材，轉角鋪作，出角华栱、角昂。（圖二）

柱头砍做复盆式，上施普拍枋、闌額，角柱比平柱高并內側約12厘米。柱脚下施宝装蓮花柱础。

殿內后槽施內柱，承四椽栿与乳栿，四椽栿上施駝峰斗栱承平梁；平梁上施駝峰蜀柱斗栱頂住脊槫。

殿內扇面墙上画有菩薩像与輪廻故事画，菩薩的姿态优美，衣紋洗練，色彩清淡不俗，仍保留着五代繪画的風格。

七宝塔，通体用坚硬的青石建造。原为七層，最上二層已倒下，現存的五層，高約6米（圖三），最下三層，平面八角形，最上二層方圓形，各層的雕刻花紋十分精美。

第一層雕宝装蓮花、獅子、麒麟、飞馳的駿馬圖等。第二層八面雕刻伎乐人，舞蹈的姿势很多，有单人居中表演舞蹈，二人分左右伴奏伴舞；有二人对舞；有三人自奏自舞，相互追随，前后呼应，腰上束着圍裙迎風卷起，体态灵活輕巧，加强了动的感覚。伴奏的人，有的鼓起两頰吹笙管；有的拨指弹琴；有的举桴击鼓；有的敲着方响，神态栩栩如生（圖四）。

第三層較高，八角雕絞龙柱，屋盖上雕瓦壠；檐下雕飞鳳、飞仙、共命鳥，变化多样，檐下周匝垂帐，正面作券門。門楣以上是二龙翅首戏珠。两側雕天王（圖五）。后面刻半掩假門，露出一比丘半身像，两个力士分立两次間。第四層，前后浮雕假板門，三排門釘，每排四釘，門楣上四个方形門簪。上首周匝垂帐，第五層为宝珠，上下遍刻蕃草花紋，上复一大圓盖，圖案別具風格。

已倒在地面上的零散石刻，有八角小屋頂；四面佛龕的方柱；十字形雕有伎乐人的装飾物。另有残栏板两塊，刻着勾片紋和方眼紋，扶手与盆唇中間雕飾侏儒柱（圖六）。

圖七 四龙香爐

圖八 罗汉象

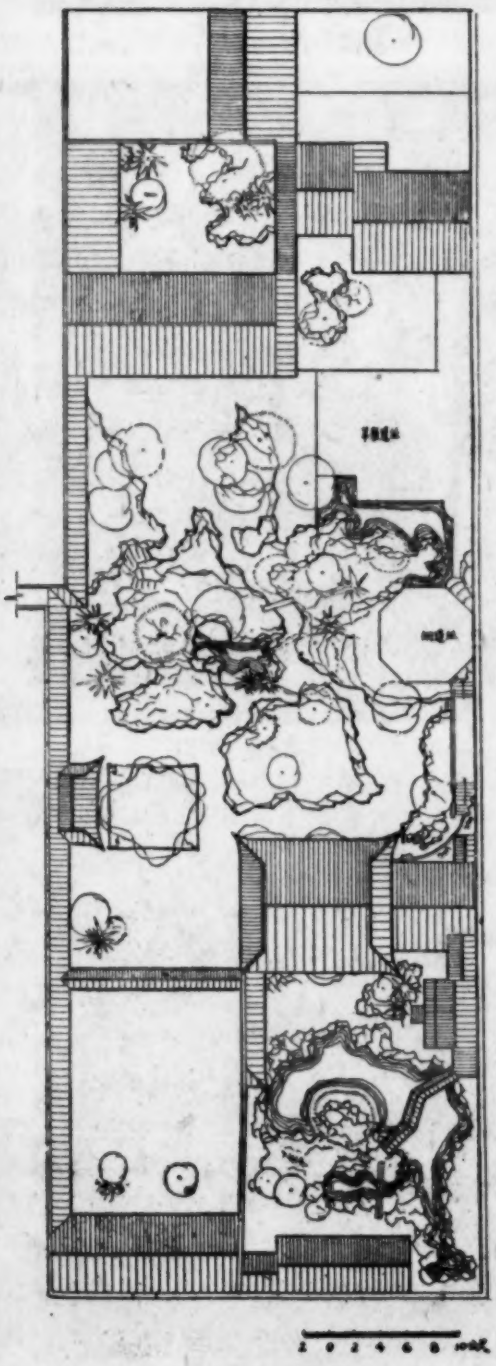
寺內有大佛殿前五代石雕四龙香爐，石質如玉，剔透玲瓏，下刻銘記："仙岩禅院□龙香爐，邑众十八人……广順二年岁次壬子八月十五日"（圖七），还有宋乾德四年、咸平二年（或三年）的几个經幢，更有石刻残罗汉一尊，座上蟠着一条蛟龙，龙首昂在罗汉的左膊上。座的下左角刻銘記："先为亡父靳元装画罗汉一尊，今已成就，合家供养。太平兴国八年四月十二日"。（圖八）

常熟园林

陈从周

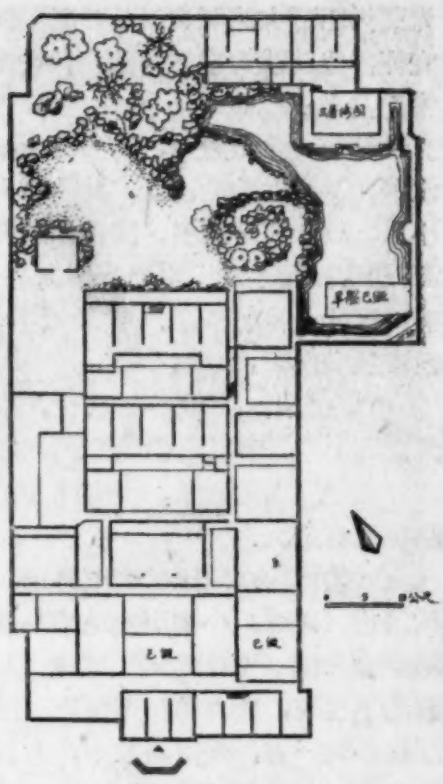
常熟毗邻苏州，园林所存其数亦多，为今日研究江南园林重要地区之一，现在将調查所得介紹于下：

燕园：园位于城內辛峰街，又名燕谷园，本蔣氏所构，清末归續孽海花作者张鴻（燕谷老人）。現为市公安局的一部份，在常熟諸园中規模屬于中型，但保存較为完整，为今日常熟諸园中的碩果。



燕园平面圖

这园的平面狹长，可分为东、西、北三部份。我們从冷僻的辛峰街上一个小石庫門入园，門屋五間北向，其西长廊直向北。稍进复有东西向之廊横貫左右，将这一区划分为二，循廊至东部系一小池，池旁聳立假山，山南書斋四間，極饒幽趣。池水沿山繞至書斋旁，曲折循山势如环抱状，上架三曲石桥，桥复有廊。山間立峰其形多类猿猴，或与苏州獅子林之命意同出一曰。山下水口曲折，势若天成，实为佳构。山巔白皮松一本，高达数丈，虬枝映水，玉树临風。池北西向建一楼，登楼可望虞山。楼旁为花厅三間，是前后二区間極好的过渡。自花厅旁上砖梯登閣，閣八边形，亦西向，今废，用意与楼相同。梯后杂置修竹数竿，成为極好的留虛办法。閣下假山二区，上貫石梁，山下有洞，曲折可通，洞內有水流入，上点“步石”巧思独运。这处假山虽运用黃石，而叠砌时，并不都用整齐的横向积叠，稍作变化，故覚渾成，尤其山巔植松栽竹，宛若天生，在树艺一方面有其特有之成就，是値得研究的。在此小范围中，虽曲折深幽略逊苏州环秀山庄，但亦能独僻蹊径，因地制宜，仿佛作画布局新意層出，不落前人窠臼，传假山与苏州环秀山庄同出戈裕良之手，（錢泳履园丛話燕谷 条：“前台灣知府蔣元枢所筑，后五十年，其族子泰安令因培 購 之，倩晋陵戈裕良叠石一堆，名曰燕谷”）我們从設計手法 来 看，似可征信的。山后为內厅三間，庭前古树成蔭，是主人居住之处。其旁西向原有旱船一，今已废，据其址观察，其間亦小有曲折。厅西为长廊直通园門。



壺隱园平面圖

园以整体而論，将狹长地形划分为三区，入門为一区，利用直横二廊以及其后的山石，使人入园有深邃不可测之感，东折小园一方，山石嶙峋又别有天地，尤可取的是从小桥导入山后的書斋，更为独具曲笔。后部內屋又以假山中隔，外区为主人迎宾讀書之所，与內屋主人居住之处截然相隔，两处遙望，則覚庭院深深，空間莫测了。

赵园：位于西門彭家場，又名赵湖园，旧名水吾园，清代同

光間为赵烈文的别業，易名赵湖园，其后归武进盛宣怀，盛氏改为宁靜蓮社，供僧侶居之。解放后为常熟县立师范校址。

园以一大池为主，其西南两面周以游廊，綴以水閣，旱船在池的南端，其前有九曲桥可导至池中小島，島西有环洞桥，园外水即自此入內。北有水軒三間，面临小島。南面廊外原有小院一区，东面亦有建筑物，皆已不存。今池水因辟操場填沒，面积已較从前大減。

以今日所存推想当日情况，設計时运用园外活流进入池中，以較辽闊的水面与迴廊平岡相配合，并以园外虞山为对景，引山色入园，实能从大处着眼深究借景的。

虛霤园：虛霤园又名虛霤居，在九万圩西即明代錢岱（秀峰）小輞川废址的一部份，光緒年刑部郎中曾之撰（曾朴之父）所建。入門水榭三間，其前池水逶迤，度九曲桥至荷花厅坐厅中，可眺虞山。厅后小院一方，植山茶数本，东折又有一院，均曲折有度，为此园今日最完整处。东首残留假山废墟，其間的廊屋亭台皆已不存。西部为曾氏住宅，系洋楼三間，原滿攀藤蘿，其前植各种月季数千本，今皆不存，而紅豆一树犹为园中珍木。

此园陆与水的面积相近，空間也較辽闊，变化比赵湖园为多，可惜除小院二区尚有其旧外，余仅能依稀得之，今为常熟县立师范宿舍。

壺隱园：在西門西倉桥，明左都御史陈察旧第，嘉庆十年，吳竹桥礼部长君曼堂得之（見錢泳履园丛話壺隱园条），后归丁祖蔭（芝孫），丁氏藏書很丰富，其書楼即建于园前。

园甚小，有池一，池背小山上建三層楼，白皮松数竿，蒼翠入画，人坐园中視綫穿古松高閣，但見虞山在后若屏，尽入眼底。此园特色是假山較低，点綴园內，其用意或是烘托虞山。

顧氏小园：环秀街顧氏小园。厅南小院置湖石杂树，楚楚有致，厅北鑿大池，隔池置假山，山下洞壑深幽，崖岸曲折，似仿太湖風景。山上白皮松一株，古拙矯挺，厅东原有廊可通至假山，今已不存。假山后虞山如画，成为極妙的借景。厅似建于明末，施彩繪有木制瓣形柱与檻，在苏南尚屬初見。

此园布局仅用一大池，崖岸一角，招虞山入园，簡劲开朗，以少胜多，在苏南仅此一例。

澄碧山庄：在北門外，原为沈氏别業，传沈氏佞佛，故此园精舍独佳。今已为小学校舍。池水仅留数方，假山但存一角，其布局似与赵园相仿而略小。厅前小院一角，海棠二本扶苏接叶，而曲廊外虞山全貌几全入园中，为此园最佳处。

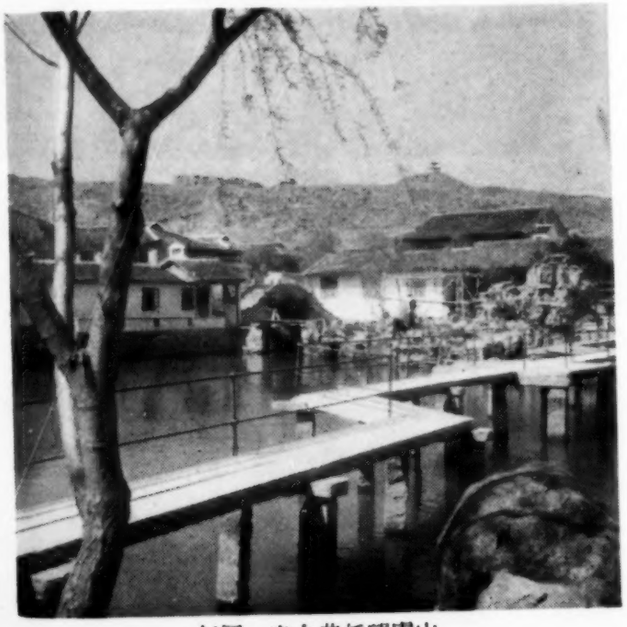
瞿园一角

人民圖書館小园一角

常熟城隍庙后园一角

燕園假山及旱船遺址

燕園三曲橋



趙園　自九曲桥望虞山

虛霽園花厅

环秀街顧氏园假山白皮松

荷花館庞氏小园一角

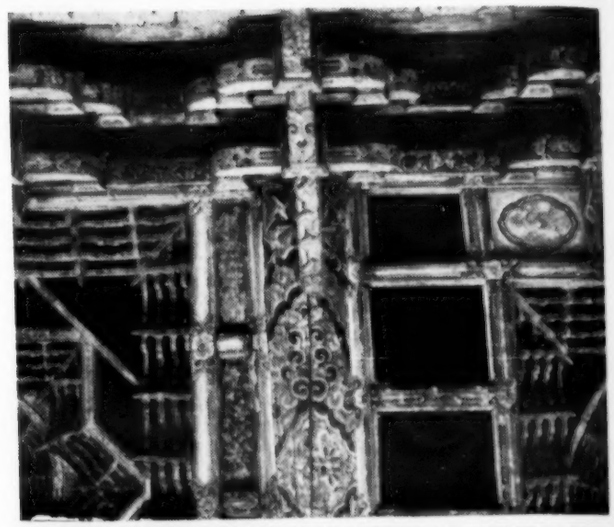
永乐宫的彩画

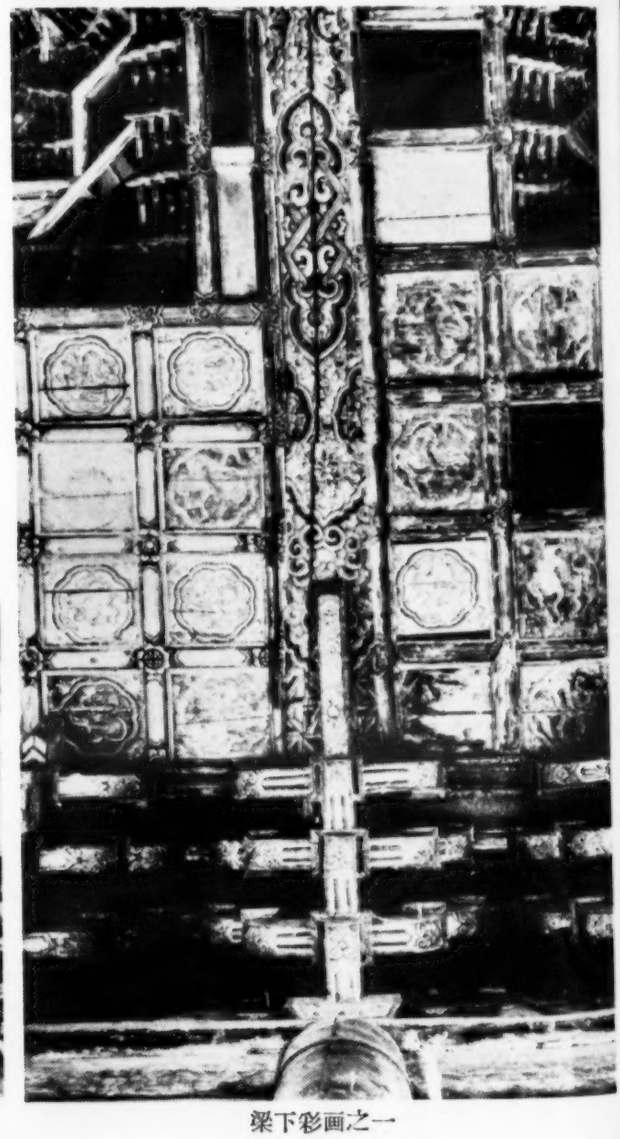
——文見 50 頁——

山面斗栱彩画

藻井下栱眼壁彩画

四椽栿彩画





梁下彩画之一

东皋：在鎮海門外，又名瞿园，系明代瞿汝說所构，子式耜又有增修，今建筑都非旧物，仅存花厅一，其前鑿小池，旁有廊可通至池南假山，古木一二，犹是数百年前旧物。

庞氏小园：在荷香館，花厅三間南向，厅前东側倚墙建小亭，亭隐于假山中，門后有一小池，其上貫以三曲小桥，岸北原有假山建筑物，今已不存。

市圖書館小园：在县南街，小园半亩，在極有限的地面上滿布亭台山石，其布局中心为一小池，四周假山較高，仿佛一个深渊，沿墙环以游廊，北面置一旱船，仅前艙一部分，旁筑一極小的半亭，池上覆以三曲桥。此外尚有西半亭、东亭等，結构似覺拥挤，但在如此窄狹的范围內經营，亦是煞費苦心的。

之园：在荷香館，又名九曲园，系翁氏（翁同龢兄弟）所构，今已改建为医院。园中荷池狹长，水自城河中貫入，涓涓清流，自多生意，而榆柳垂蔭，曲廊映水，較他园更饒空曠之感。

城隍庙小园：常熟县城隍庙在西門大街，今为常熟县委会，园北墙下叠山，山不高，用来陪衬虞山，山下小池曲折，池旁列湖石，水中倒影，历历如画，池中原有石舫一，今已毁。

常熟园林与苏州同一体系，因两县的自然条件与經济文化条件相似，其設計方法，自然相近了。但在实际应用时，原則虽同，又因当地的地形与环境有其特殊性而有所出入。常熟为倚山之城，其西部占虞山的东麓，因此城內造园均考虑到对这一自然景色的运用。其运用可分为两种：第一种如赵园、虛霧园等，园內水面較广，衬以平岡小阜，其后虞山若屏，俯仰皆得，其周围筑廊，間以漏窗，园外景物，更覺空灵。第二种，如燕园，壺隘园，园較小，复間有高垣，無大水可托，其'借景'之法，則別出心裁，园內布局另出新意，其法是在园內建高閣，下构重山，山巔植松柏丛竹，登閣憑闌可远眺虞山，俯身下瞰則幽壑深澗，丛篁虬枝，蒼翠到眼。

总之，常熟县城，在利用自然的地形上，构成了不規則的城市平面而作为民居建筑的一部份——园林，复能結合自然环境，利用人工景物将天然山色組織到居住区域中，实在是今日建筑設計工作者应当学習的地方。

明初迁民碑

高心华

因工作之便，在汲县郭全屯一所破庙前，發現了一塊剝蝕相当严重的明初迁民碑。这个材料有力的証实了在元末战爭中，河南省大批人口流离死亡，致使大量土地無人耕种，生产力遭受到严重的破坏，所以明初統治者为了恢复經济，采取了"移民垦荒"的措施；另一方面从这里还可以了解明代的村社基層的組織形式。原文如下：

衛輝府汲县

山西澤州建兴乡大陽都为迁民事系汲县西城南社双兰屯居住

里长郭全　下人戶一百一十戶

甲首朱五　□大　陈秀　郭大　王九　赵一　侯张□　吕九　吕八　吕十一　□祥

甲首李□　陈俊　陈麟　赵誠　牛海　陈五　陈清　朱亨　赵一　黃二　李一

甲首□□　□□　□□　裴十　张祥　裴小十　刘三　侯□　刘四　郭□成　赵七

甲首裴小二　刘五　□文　裴十八　□□　赵二　李保　李二　李三　李一六　李六

甲首李八　李一□　李□　李七　张□　赵□　段□　段□□　□□川　段□□　□□

甲首赵□□　都□倉　都□　□□　都三　都五　□亨　□十三　□□　□二　□十一

甲首何大　□十二　魚大　魚十九　□□　□三　□□　都□　都□　都伯□　都□

甲首都忠　都□□　蘆十三　李□　李□　王大　□□　王七　张十八　□□　史二

甲首□□　李九　李小二　李□□　魏和　魏□　段□□　王□□　李亘　李十三　李敬之

甲首李□　李□　李十九　李十五　李岩　李十一　□□　□□　史十二　□十七　关十四

維大明洪武二十四年仲秋月日碑記

石匠王恭

注：元末由于連年战爭的結果，社会經济异常凋蔽，各地普遍形成"田地荒蕪""居民鮮少"的現象（"續文献通考"卷二田賦考）。河南省就是被破坏最严重的地区之一，"多是無人之地"（顧炎武"日知录"卷一〇开垦荒地条），昔日"耕桑，变为草莽"（"續文献通考"，卷二，田賦考）。这种情况如任其延續下去，对統治者是極端不利的，所以朱元璋首先采取了"移民垦荒"的措施来恢复社会經济。我們从"明史"上可以看到許多有关"徙民"的材料，如"……迁山西澤、潞民于河北……浙西及山西民于滁、和、北平、山东、河南……"（"明史"卷七七食貨志）这塊碑記就是由山西迁民于河南省的有力証明；其次，"郭全屯"之命名，系由当时迁民的里长之名而来，原村名"双兰屯"反而不再行用。按汲县的"李亨屯"、"李源屯""柳毅屯"，輝县的"赵宁屯"、"馬正屯"等类似这样的村名，还有許多。虽然以上各地还沒有發現迁民的碑記，不过以"郭全屯"为例推測，很可能都是同时迁来而以迁民的里长等人命名的，姑且志之，以供参考。

永乐宫的彩画圖案

呂　俊　領

永乐宫建筑宏伟富丽，各殿內的元代壁画，有高度艺术价值。是我們祖先遺留下来的一分珍貴文化遺产。古代劳动人民，經历了半个世紀的辛勤劳动，才創造了这組惊人的艺术佳品。

近几年来，各方面人士不断地匯集到永乐宫去参观研究。一九五七年大批的美术家和文物工作者，又齐集永乐宫进行临摹工作，其中我們古建所彩画临摹組，在永乐宫工作了三个月，我身临其境的看到了这些精美、别致的装飾艺术，深深地喜爱这些丰富多采的圖案花紋。彩画圖案的复原工作，对于我这个年輕的工作者来說，还是一个困难的課題；同时，我也意識到，这項工作的艰巨与光荣，現在把我对这些彩画的認識作一个粗略的介紹。

三清殿：这个殿的彩画，既丰富又精美。無論是殿內的額枋、压斗枋或是升栱，都画滿了色彩絢丽的彩画圖案。凡是梁架露出外面的部分，都被各种不同的圖案紋样塗滿，集中的表現出元代彩画的特点。处理的井井有条，井不引起眼花繚乱的感覚。

殿內檐柱上以七踊斗栱环繞四周，金柱上以五踊斗栱环繞神龕的內外槽。斗栱的每个小升，遍施丰富的圖案紋样。每个栱的底面，栱的正面，都采用不同的处理方法，使一百多攢斗栱，紋样各不相同，它們是以鳳垂瓣、蓮花瓣、旋花、如意头，几种基本紋样組成的。其中所采用如意头，很似"营造法式"一書所列举的如意头。从这个殿的斗栱和梁架装飾上可以看出，如意头式样在元代多样化了，如扁圓、方圓、长圓等。每組圖案都把鳳垂瓣、蓮花瓣、旋花、如意头，紧密的联系在一起，取得了协調的效果。

旋花在元代彩画中，虽不占据主要位置，但它已成为元代彩画中不可缺少的一部分。元代的旋花作长圓形，不像清代旋花的純圓形。但可以看到清式旋子彩画的旋花形状，是由元代發展而成的。元代所采用肥而大的鳳垂瓣，在明式彩画中还常常見到。

殿內每攢斗栱的坐斗，多采用錦紋，也有部分采用云紋，如意头。斗栱的枋心或梁架上，也都画有不同紋样的錦紋，錯綜复杂的錦紋变化，是彩画圖案中独特的一种風格。在宋式彩画中，就已經有了不同的錦紋，如瓔紋、联环、密环、方环、曲水万字、丁字、工字等。这些錦紋，一直到后代，还被普遍的应用。

殿內四十多个栱眼壁，全部画有不同題材的彩画，以龙、荷花、牡丹做基本紋样，进行不同的变化。每个龙的姿态各不相同，穿錯在牡丹、荷花中間，除神龕內檐和天花板的龙着色外，其余的龙均为瀝粉貼金。神龕內檐栱眼壁所画的龙，形态优美，綫条流利，設色簡单，只有白色、黃色，是最精彩的作品。

殿內几根大柁的彩画，构圖与布局灵活。所采用的旋花和如意头两种基本紋样，互相协調，变化出丰富多彩的圖案花紋。这里不难看出，以几种基本紋样，进行反复無穷的变化，是元代彩画中，处理方法上的一种宝貴經驗，值得我們很好的学習。

根据墙上、柱上的重修題記中得知三清殿梁柱彩画，曾在明嘉靖三十八年(1559)重油了一次，并沒有重画。所以这个殿的彩画基本上是元代的。

殿內天花板和藻井都已残損，但从这些残缺部分所遺留下来的痕迹，看得出藻井和天花板原物是很精美的。天花板画有龙、网目紋、团科花紋等。

由于風吹雨打，年久失修，殿外檐柱枋上的彩画，損坏很严重，除前檐稍有彩画綫路痕迹外，其余三面及四周栱眼壁上的彩画，已無痕迹可寻。殿外四周檩枋上泥塑的龙、花卉、仙人等保存了一部分，瑰丽精致具有另一种風格。

三清殿比較完整的保存了元代彩画，从这里获得了元代彩画的可貴資料。在这以前，关于元代彩画資料，一直缺乏，只从北京安定門工程中，發現一根梁枋上有元代彩画，对于彩画的演变过程及其各朝代的相互关系，始終無法作系統地、正确地認識。永乐宫为我們提供了大量丰富的元代彩画，弥补了这个缺陷。

純陽殿：內外檐四周栱眼壁，画滿不同姿态的龙和形式不一的牡丹、荷花。梁架彩画圖案，用包袱形式，枋心画龙鳳及藻头，花紋很細致。藻头的圖案，多用卷草紋样，变化灵活，似唐宋以来的写实風格。这个殿的神龕內檐栱眼壁上，画着一組音乐舞蹈彩画。神龕正面画三个幼童在翩翩起舞，每

个舞蹈者，在和諧的节奏下，各显舞姿。其它三面栱眼壁，画着各种奏乐神女，計有吹笙、吹海螺、按笛、撫琴、击鼓等八人，为舞者伴奏。舞蹈者和伴奏者服飾不同，动作的协調，組成了这幅精彩的作品。

三清殿和純陽殿在設色方面处理較朴素，除栱眼壁部分彩画，澱粉貼金外，一般的不采用澱粉貼金。顏色多用青、綠，以浅色退暈一道，不行粉。額枋的枋心花紋，則間杂少量丹、黃，艺术的效果也达到了富丽堂皇，这是因为彩画圖案，不是孤立的，它是和其它附屬裝飾艺术融洽在一起，紧密配合的。而質量优越的顏色，使具有六百多年历史的彩画，迄今尚大部分保持着鮮艳的色彩。

重陽殿：这个殿的建筑較之三清、純陽两殿稍逊，梁枋彩画較粗糙，設色簡单，只用灰色构黑后，行粉一道，四根大柁用"遍裝"彩画形式，画出不同的圖案花紋。从已剝落的地方，仍可看出原画痕迹，可証明大部分是經后代补画和重画的。

三清殿壁画的人物服飾上，也应用了大量的圖案紋样，做法与建筑彩画圖案做法相同。人物服飾的边緣，多采用卷草花紋；帝王宝座裝飾上，画有精致的龙鳳，設色簡单，只有石綠一种；但以笔法細致，綫条流利，弥补了做法的单調。

談談古代建筑修整中的两个問題

李　鋼

古代建筑，据全国今天的發現，要以山西地区为最多，所以山西有"中国古代建筑的宝庫"之称。这些古老的建筑，大都由于年久失修而残破，因此，山西省文物管理委員会每年負担的古建的修整任务是比較繁重的：在省文管会成立的第二年——一九五三年，落架重修了宋建晋祠魚沼飞梁、金建的朔县崇福寺观音殿、五台山佛光寺文殊殿；一九五四年落架重修了金建晋祠献殿、明建大同九龙壁；一九五五年重修了云岡五、六两窟檐、勘測計划重建了交城县石壁玄中寺；一九五六年开始修繕五台山显通寺無量殿等。在这些工作中，發生过一些难于解决的問題，現在提出两个問題来談談：

提起晋祠聖母殿，大家都很熟習，它是个面寬七間进深五間，周廊，重檐歇山式，蓋綠琉璃瓦的宏伟建筑。殿內中央塑着聖母坐像，围繞聖母，在殿墙的周围，环立不同年龄，表达不同感情，有着不同装飾的四十余尊宮娥彩女。塑像手法完全脫离了宗教气味而成为人間生活的写照，是我国不可多得的完整的历史艺术作品，凡到此参观的中外人士，参观后無不贊嘆。一九五三年，我国的雕塑专家到晋祠勘察，建議設法給侍女像作个玻璃柜保护起来，以防損坏。为此，山西省文管会与晋祠保养所曾作了多次研究設計：最初計划作厚玻璃鉄卡子柜，但有人批評这样作像个百貨公司的貨柜；后又改用核桃木薄玻璃柜，但又有人批評象博物館陈列室，最后决定什么柜也不作了，只加高侍女像底座三十厘米以資保护。但作起后，人們說："聖母殿侍女变样啦！都高高在上了"。所以，聖母殿塑像究竟要怎样保护才能恰当，眞是难解决的問題！我个人的体会是应当严格保持原来状况，現在的做法破坏了聖母殿侍女像的原来布局，是不符合古建修整中保存原貌的精神的。

那么，什么是古代建筑的原貌？如何保存原貌呢？我的体会，应該是指建筑的形式（歇山、硬山、悬山、廡殿等）、平面布局、色調、装飾、构件的权衡比例式样以及建筑物內部塑像等附屬文物的陈設等，这些都屬于建筑原貌的范围。一組建筑或一座殿宇，其各厅堂屋舍之間与其內部陈設是个完整而不可分割的整体艺术，因为人們修蓋建筑物的目的是为了适用。因此，我們在修整工程中，对上述問題，必須联系起来完整的去考虑保存原貌与照原样修整，絕不可偏废或画蛇添足；否則，即会使我們修整后的建筑变成畸形。晋祠聖母殿侍女像作玻璃柜或加高底座，就是只考虑了并未改变侍女像原貌，又有利于侍女像的保护而沒有从整体出發，結果破坏了聖母殿整体的美。

另一問題是：在古代建筑修整中，利用現代建筑材料是不是违背保存原貌的原則問題。从前面所述建筑原貌的范围可以看出，所謂原貌都是指建筑的外观，因此，建筑物的原貌与用現代建筑材料制作，一般說来，是沒有什么关系的，例如北京四牌楼的柱子是用鋼骨混凝土作的，上作油飾，但人們并沒有因为它是混凝土柱而覺得它不是中国式的牌楼。中国古代建筑，在造型結构等方面有它成功的民族传統的优点，但因受历史条件的限制，不可否認在建筑材料的使用上，也有許多不經济不科学的地方。首先如，除塔多用砖石建造外，一般的建筑物，都是用大量的木材結构上蓋以瓦而成，而木材是容易受潮腐朽或燃烧的，因此，在我国四五千年漫长的历史岁月里，保存到今天的木构建筑，却以唐建中三年（公元七八二年）的五台南禅寺为最早，下迄宋元保存下来的寥寥無几。又如晋祠魚沼飞梁水上建筑，有些極接近水面的构件，也使用木材，因此易于腐朽；再如古建的墁地砖尺寸大，不易烧造，同时又不坚固，晋祠魚沼飞梁就是一例：一九五三年重修时，以原墁砖尺寸訂烧了一窑，照原样鋪墁，但在至今短短的四年时間里，已經磨損的凹下去許多，看样子至多过不了二十年，就得重墁。諸如此类問題，在修整中，是否可以按原构件的尺寸，适当的利用混凝土制作代之呢？我認为是可以的，因为这样作，既不改变原貌而又坚固。

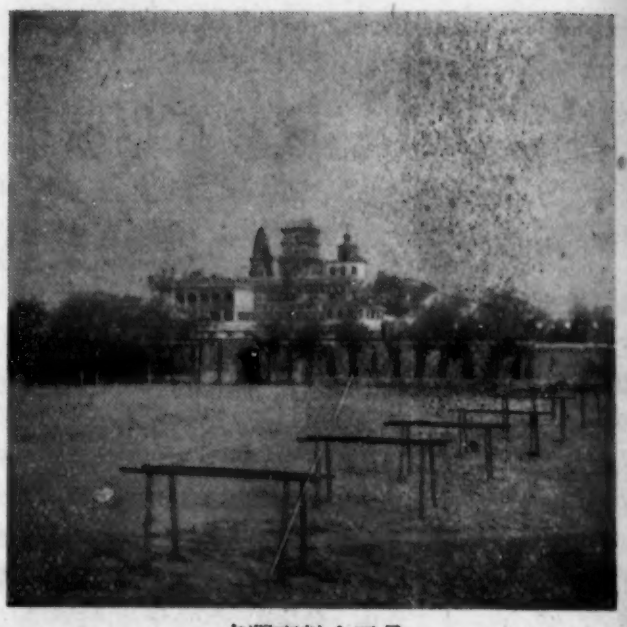
以上是个人見解，作为意見提出。因所知太少，意見难免有錯誤，望讀者及从事这項工作的同志，多多提出批評。

丰潤車軸山寿峯寺

宋　煥　居

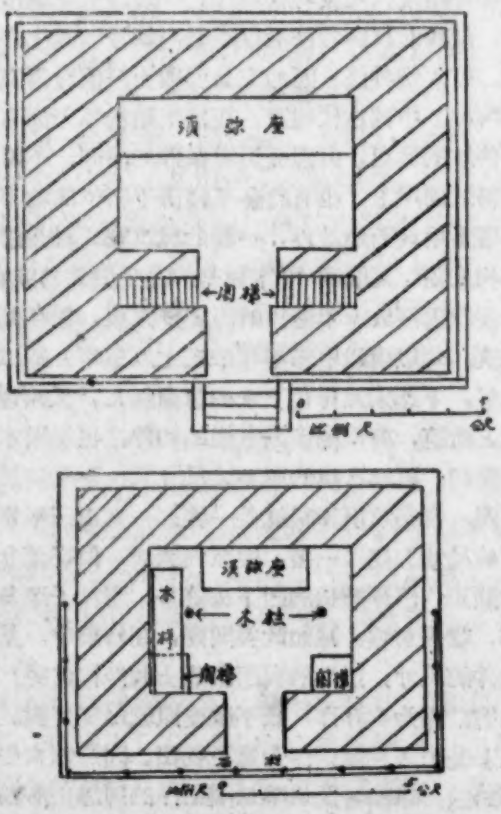
"丰潤县志"上載："寿峰寺在县南二十里車軸山，有無量閣一、塔二，宋崇熙間建。"現在車軸山在丰潤第二中学范圍內，無量閣和塔都保存完好，一塔为砖建，另一塔实在是石經幢，俗称为石塔。它們是丰潤著名的文物古迹。

藥师灵塔在無量殿的左方，是辽代建造的一座砖塔。根据塔前右方陁罗尼經幢上的銘文："玉田县（辽代时，此地屬玉田县）大□村車軸山創建佛頂……伏惟我大契丹国昭孝皇帝（即辽代兴宗、耶律宗眞的称号，年号重熙），恩盖日月；澤浸乾坤……乃知或鞠士延僧；或布金买地，無憂主建塔便諸沙界……"此外在塔后的石墻上嵌有重修碑一通，上刻："寿峰重修塔記……大明成化拾陆年貳月吉日立……"据此推断：藥师灵塔初建于辽代重熙年間（公元1032—1055），重修于明代成化十六年（公元1480年），該塔初建距今已九百多年。



丰潤車軸山远景

塔高27米有余，为純粹砖結构，虽然年久風化，但大体完整，最下两層的基盘成八角形，每边4.5米，每边有佛象浮雕和鳥兽浮雕，稍上有几何圖案雕刻，再上則为鳥兽浮雕，接着是蓮花座，座上八角形塔身，朝向东、西、南、北四方有全身站立的佛象浮雕各一。其余四面有砖門各一，其門虽用砖雕琢而成，但望去和木門無异，拱楣上井有二龙戏珠或龙鳳飞舞的浮雕，雕刻的也很活泼生动。塔身之上用方形小塔組成圓形平面，共重叠九層。每一小塔內井有佛象浮雕，姿态不一。正南有一小洞，洞內有銅佛一尊（藥师），仰望尚可辨認。再上就是八角托盘，锭角井悬小銅鐘一个。塔頂是金屬制成，上鑄："万历九年……"的字样和蛟龙圖案。从此可知万历年間可能又进行一次小規模重修。



無梁閣平面圖第一層（上）第二層（下）

辽代建造的塔几乎遍布北中国各地。这說明契丹統治者特别重視利用宗教来束縛人民的思想，从而作为統治人民的一种手段。但从这座塔的建筑和

丰潤車軸山近景

辽 代 砖 塔

丰潤車軸山無梁閣

雕刻艺术上看，充分說明了祖国劳动人民在长期用砖的过程中，掌握了用砖的熟練技巧和表現出丰富的艺术天才。

無量閣建筑淳朴渾坚，玲瓏秀拔。閣高 28.34 米，长 11.32 米，寬 9.01 米，共分三層，每層之間，檐下斗栱正面十攢、側面八攢，栱眼壁上原均有陶制佛象浮雕，但所存無几。每層正面各有拱門，第一層拱楣石上有鳳凰飞舞和二龙戏珠的浮雕，刻的生动活泼，其上为明万历年間重修閣时所附白石匾額，上刻："五大师观音閣"的字样，稍上并有雨搭。正面开有二窗，两山各开一窗。二、三層有門無窗，拱門上有砖雕云紋和砖刻二龙戏珠。第二層閣身外有走道寬 72 厘米，繞以石栏。

屋頂为单檐歇山瓦頂，坡度不大，正脊两面都有二龙戏珠浮雕，垂脊上并有蟠龙和臥兽的飾物，虽然起翘不高，但在稳重中尚有玲瓏之感。

閣內純为券洞式的砖結构并繪有龙鳳圖案，顏色鮮艳犹新，有金碧輝煌的感覚。中为須弥座，上塑菩薩像五尊，但头部已被人毁坏。两山壁上均繪有天龙和彩云，南壁上及門两側并有壁塑佛龕。

拱門两旁夹墻內有石級，盘旋通至二層，該層比下層稍狹窄，中有須弥座，上塑佛象三尊，两側及南壁之間各排列十二尊佛象，但都已残破不全。两側有木柱各一，左側为木梯，攀登可达三層。

第三層的閣頂也是券洞式的砖結构。北墻拱窗上面，仅有佛象的遺迹，南壁东側附有明代万历年間重修閣时的石碑一通。从此憑窗远眺，数十里內的景物，都历历在目。

关于此閣的历史記載，除前引丰潤县志外，尚有閣前右方蟠龙石碑一通，上刻："閣重修于宋金重熙六年（公元 1037 年），其初不知誰氏施巧技，無木以起之……槩旧已岁久，風雨凌剝，頹圮已極，遺迹厪存，历寒燠代謝，無复起善心而修之者，何論增矣！时兴前太医院吏目刘公承先……輒毅然兴增修念……五年竣修……皇明万历二十六年岁在戊戌四月……立石。"又閣第三層上的石碑銘文記載："县南二十里車軸山，有宋建無梁閣一層……而岁久傾圮，金碧刊落，几没刱始之功，尚未有議修复者，何望增置……时兴州前屯衛太医院吏目官刘公承先……一日登是山，慨閣頹像堕，輒銳意修复，更欲增而高，广而布之，閣則三層……岁丁酉（当为明万历二十五年，公元 1597 年）秋望立石。"

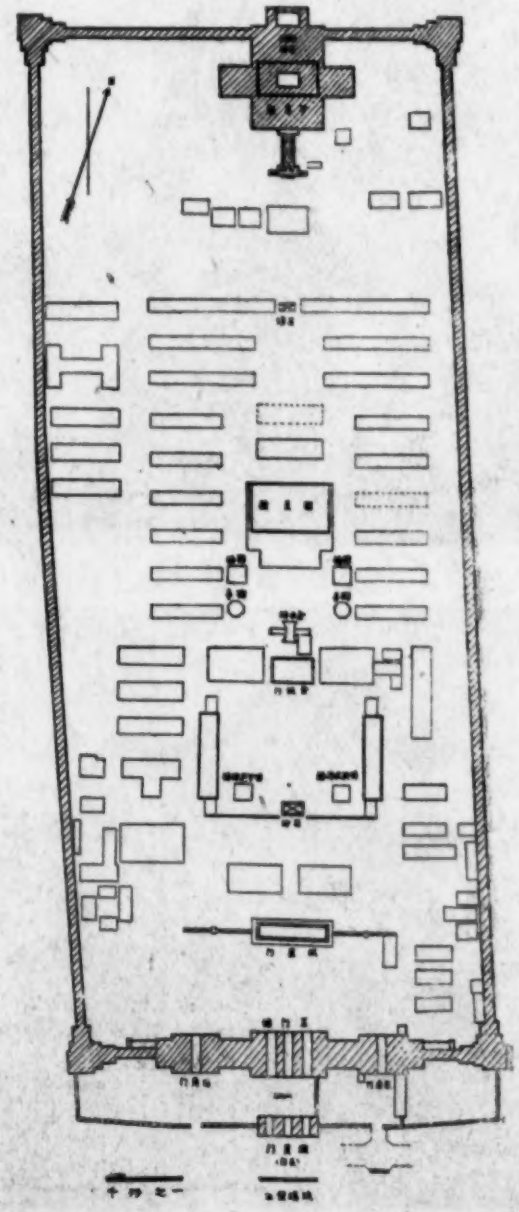
根据以上資料，辽代重熙六年曾建閣一層，至明代万历二十六年（1598 年）改建为三層。

华陰西岳庙的古代建筑

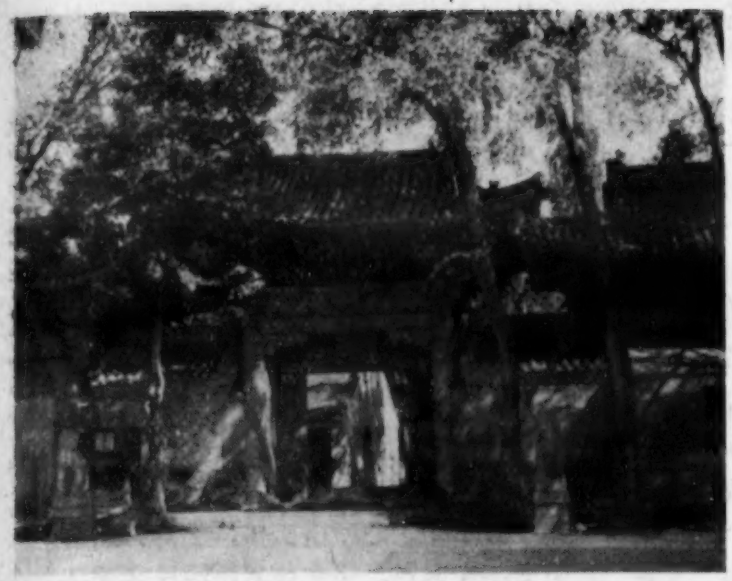
何修龄

西岳庙在华山下十里岳鎮街道的东端路北，西距华陰县城五里。庙極壯丽，庙內基址宏伟，古柏参天，周围更筑围墻三百七十四丈，是我国历代封建帝王祭謁华岳的神庙。据文献記載，庙創自汉武帝，初在岳东黃神谷，称集灵宫，其中建筑有存仙殿和望天門。至魏兴光初始迁于今华岳鎮官道北。

庙在周天和二年（公元 567 年）及唐开成元年（公元 836 年）曾經重葺，至宋太祖建隆二年，（公元961年），更大規模的翻修过一次，但关于当时的庙制及經这次大兴土木之后，究竟面貌如何，則無記載。到了明、清两代，修葺的次数，愈見頻繁，有关庙制，記述尤詳，如周洪謨碑記中記西岳庙修葺之事則說："栋宇瓦墁日浸腐敗，鎮守太監覃平公都御史程公宗翬奏允重修……經始于成化已亥秋，落成于壬寅夏，前为堂，后为室，其間貫以縱屋連栋者五。左为神厨，右为神庫，堂之前左右为廊，凡八十四尺，其間重門，重門之內有御香亭，古今碑石罗列于左右，西有屋一区以栖道流，重門之外又为台門，建重屋其上，巽坤維皆有角楼，大率为屋凡一百八十七間，所費不貲，且完且美……"及至嘉靖年間，仅据碑記查考，重修的次数就有三、四次之多。夏言碑記描写嘉靖二十年（公元1541年）重修西岳庙时的景况及竣工后的新面貌时，說得很生动："葺故筑新，起圮植頹，百工聿集，应时告成。于是栋隆宇廊，殿寢宏丽，藩严基竣，楼观飞峙，丹黝陁剝，飾以輝煌，金城綽楔，高临日月，桃塞蓝田，綰左瞻右，三峰仙掌若隐若映，縱屋靚室疆辜饌庖之所，百凡飭备，庙貌岩岩，山灵攸萃，时祀爰举，登俎咸序，殊应奇感，一时駢至矣……"。至于庙內的建筑，則云"……庙有正殿五楹，殿后寢堂各二楹，前为欞星門七座，头門五座，国朝碑楼一座。头門則任君(注一)因芜而增葺之也，已圮而重建者左右司房九座，郁垒殿二座，历代碑楼、东西旱船各二座，外为楼楹联以楼角，間凡二百有奇，則今赵君(注二)成之也，前后凡二千金……"。至嘉靖三十六年因乙卯（公元1555年）关中地震，西岳庙及寢堂皆圮，又曾营工兴修，但这次修繕仅限于后寢的复修，可能还有一些只屬于临时搶救性的工程措施，故相隔不过五年，至嘉靖四十一年（公元1562年），便又兴工徹底重修。据瞿景淳碑記有关这次工程范围的記載說：垣墉今傾頹者，栋宇有折挠者，瓦石有毁敗者，悉撤而新之，务完其初，全部工程閱二年始成，自寢殿以及門亭凡二百十二，費金凡一万二千有奇。到了万历三十年（公元1603年），因比岁庙宇为霖潦所嚙，丹艧剝落，咸次第修举，由殿寢、御香亭、神厨、斋所漸至金城諸門，灝灵諸楼，周屋环除約二百余楹。"又据县志記載，明万历年間道士演魁建更在庙后尽处筑台高十六丈，东西二十丈，南北十九丈，上起層楼，东西各

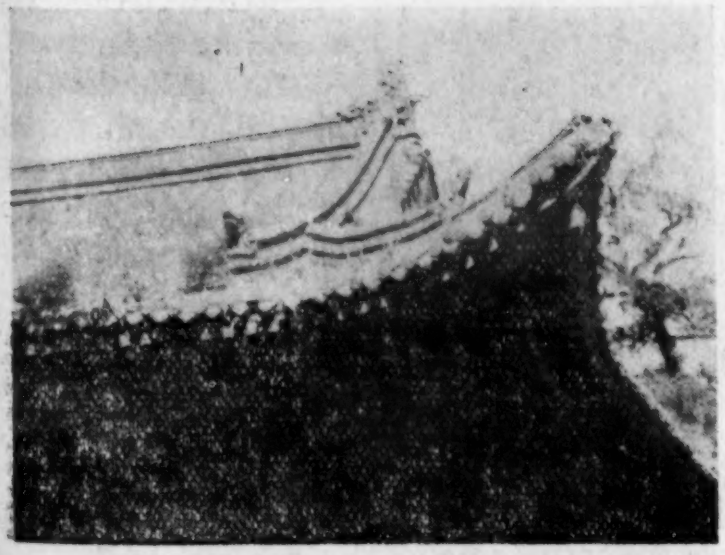


華陰西岳庙平面圖



欞星門正景

金城門全景



金城門外櫺斗栱

建閣（即藏經楼）。至清代康熙以迄乾隆年間又迭加修葺。其中工程最大的一次，自乾隆四十二年（公元1777年）二月兴工，越三年工始告竣，耗費內帑金达十二万两。

西岳庙經历代重葺增建后，其庙制益臻完善宏伟，华岳志（清道光辛卯刻板）有关它的庙制記載尤为詳尽："按庙制代有增損，今制灝灵正殿九楹，殿后礼步門寝宫、穿殿、配殿、正殿前望仙桥东西翼司房八十間。桥前金城門，門旁更服所、祭器所、东西翼神茶郁垒十殿；灵宫門神，厩馬諸神，道流宫观錯处其間。碑亭七，門內五、門外二，前为欞星門，青牛树在焉，树之南为古碑石，明皇御制碑，黄巢之所燔焉者也，石在五鳳楼北（状若小山俗呼五岳石）。楼南为灝灵門，繞以周垣，角楼四翼。最后万寿閣，閣前御書楼，閣后游岳坊，左右轉藏楼各一座。庙門外棋盘街不数武即华山門，上山路自此始，此西岳庙之大概也"。今庙后尚存"敕建西岳庙圖"碑刻一座，虽無制碑年号，但就此圖与文献記載相互印証，当屬乾隆四十二年重修西岳庙时所制，它是我們研究此庙建筑及其庙制的重要資料。

現庙內建筑，除五門楼上的重楼和周垣角楼以及正殿后的配殿、寝宫，东西司房和庙后尽处高台之上的万寿閣及閣前的御書楼均已圮废外，其余建筑物尚大体完整。至于庙內原东、西道院內的附屬建設物，則大部分已經拆除改建为新式砖石結构房屋。

現存主要建筑物

（一）灝灵門和五門楼

灝灵門即是西岳庙的山門，它和五門楼同为高大雄伟的砖石城闕建筑，形制与北京故宫前的天安門以及端門頗有几分类似，灝灵門居前，五門楼在后。惜門楼上原有的建筑物已尽圮毁，除五門楼西側楼屋柱础尚幸存在原来的位置，它的平面布置，犹历历在目外，唯一的遺物便只剩五鳳楼的地面砖墁，看样子似乎还沒有掀动过。楼下，今除灝灵門的东角門及五門楼的东側門洞可供出入外，其余各門則已封堵，改为居室或另作別用，門外临街处，且已倚墻垒屋，店家毗接，故未能仔細勘查，惟观其砖筑制度的謹严及砖样規格，当可确信其为明代遺物。

（二）欞星門

欞星門七間，在五門楼之后。它的主要建筑物为三間頗为高大的琉璃瓦单檐歇山頂式的門

楼，正中間尤显得高大。在这三間門楼之間的夹隙及东、西側尽处，另筑有四間比較低矮的琉璃瓦頂悬山式的耳室，因而它的外观，如同一座美丽巍伟的七楼八柱型的牌楼。

正中最高的一間門楼，前檐补間鋪作，昂嘴密布。普拍枋上一排井列着二十一个較小的坐斗，所有各層横栱均向外斜出四十五度角，栱头上都不用散斗，栱身及栱头雕刻华丽，互相搭連，形同如意斗栱。有的栱头較长，刻成张嘴露齿的龙头。在第四跳罗汉枋之下，有四根垂蓮柱，柱径略小于坐斗，若从門前正視，它們好像是前檐空悬着的四根檐柱，把这群纖巧的斗栱隔开成三組，除柱头上各有一攢斗栱外，正中間的一組便恰好有斗栱七攢，而两旁两組則只剩斗栱五攢，这就完全吻合了清式斗栱的明、次間的排列方法，它的后檐斗栱，除轉角鋪作外，只用补間鋪作四攢，各出五跳五昂，不用斜栱，所有的栱身及栱头都雕刻作卷草、三福云等花式，綫条挺劲，栱头上也不置散斗。

从上述斗栱的繁瑣，雕刻之华丽多变化，昂嘴的纖細以及它的版門制度和層叠的梁枋看来；它是經清代徹头徹尾改建了的，枋、檩上的彩画也还保持着清代早期的式样，但已有部分剝落退色。

（三）金城門

金城門在欞星門之后，即明成化年間周洪謨重修岳庙記中所說的"重門"，后改称金城門。蓋取关中之固，金城千里的意思。門前有碑楼两座，周围林木成蔭，風景清幽，門后更有石桥、泮池，别有趣味。

金城門是一座六椽屋琉璃瓦单檐歇山頂的建筑物，面闊五間，进深三間，虽經明、清屡次重修，但还保存了若干早期的建筑風格。它的特点是：

1. 山墙不用中柱，仅在前后檐明柱之間，脊檁之下有四根中柱，在这排中柱之間原有隔扇門，今已拆除另筑隔断墙。

2. 两山收山較深，故山花頗小。

3. 闌額狹长，在闌額与普拍枋之間，另加了一根很低的垫枋，它的断面頗似一倒置的"工"字。

4. 斗栱，配置疏朗，形制也較古朴：

前后檐当心間及次間均只用斜栱一攢，其整攢斗栱并不是安置在一个櫨斗之上，而是在当心間用櫨斗三个，次間均用櫨斗两个，故当心間的斗栱要比次間的斗栱大得多。

除华栱头上用交互斗外，其余斜出四十五度角的栱头上都用平盘斗，而在彼此搭連的栱头一側都抹去一角。

尽間的补間鋪作也只用斗栱一攢，它的形制及用材大小，悉与柱头鋪作相同，为五鋪作双抄单栱計心造。

山面的外檐斗栱，除当心間用斜栱一攢，其形制与前后檐次間上的补間鋪作一样外，它的次間也只用斗栱一攢，亦是五鋪作出双抄，单栱計心造。

金城門的屋頂山花

顯灵殿前的碑楼

顯灵殿側景

顯灵殿外檐补間及柱头鋪作

灝灵殿前月台的外部

轉角鋪作出双抄，不用头昂、二昂，在第二跳华栱头上的交互斗上承托着一根伸出的枋子，枋头上刻麻叶头下带六分头，这根枋子的后尾插在屋內斜角梁下的垂蓮柱間，这是一种十分特殊的地方手法。

所有內外槽栱头上只施罗汉枋一層，不用压槽枋，在斗栱及柱头的中縫上，也不施栱眼壁。

（四）灝灵殿

灝灵殿，琉璃瓦单檐歇山頂，面闊七間（通面闊37.20米），进深五間，周有廻廊，（共深22.60米）其建筑之高大宏壯，眞所謂栋梁巍煥，整座殿台全部坐落在一个大月台上，月台平面为一"凸"字形，周围更用条石砌成須弥座式，因此愈显得这整座建筑物的气魄之雄伟壯丽。它是西岳庙的正殿，位置在金城門后。月台院前更有八角形的碑亭及畢沅所建四方形重楼式的御碑楼各两座，惜殿后寝宫、穿殿及配殿均已蕩然無存。据明嘉靖二十年夏言碑記的記載，那时正殿的面闊还只不过五楹，推測它很可能是經乾隆四十二年那次大修始扩建为九楹（包括廻廊在內）的。同治元年(公元1862年)，灝灵殿及五鳳楼，曾被焚毀，至同治九年始又重修西岳庙，因此就目前这座大殿的外观看来，它的絕大部分建筑形式，已是晚清的了。如柱頂石之为古鏡式，仅将四角削平，其大小比例悉合清制。他如檐柱、老檐柱之間有假月梁式的穿插枋及斗栱的分布也不若金城門那样的疏朗質朴，其昂嘴修长而層叠密布。

它的建筑特征，除梁架太高且有平棊遮隔着，未能察看外，就其外观的形式有：（1）檐出特别深长。（2）平棊直接安放在檐栿之上。（3）外檐斗栱的最外一跳不施令栱，仅在华栱头上置一平盘斗与麻叶头相交以承撩檐枋。（4）柱的排列还沿袭着早期建筑的用柱方法，如像这样高大的建筑物，却不用中柱，仅在前后檐墻以里老檐柱之間，各加了一排金柱。

（五）万寿閣

万寿閣在庙后尽处正对灝灵殿，同治二年（公元1863年）二月繼五鳳楼、灝灵殿之后亦被焚毀，修复后至抗战前国民党統治时期又毀于火（注三）。今楼閣虽毀，台基仍然完整，所有柱頂石均保留在原地未动，故閣的面闊进深及其廻廊和左右对称的轉藏楼等的平面形状，均能一目了然。台有踏道可登台俯瞰庙內及华山諸峰。

碑石及东汉华山庙碑残石的發現

庙內历代古碑刻相传甚多，但大部分已因年久湮沒，或經地震及兵燹等灾害而遭到損毀。茲就現存碑石保存較好且具有一定历史、艺术价值的，或有关研究此庙建筑年代考据的碑記，择其重要者，列举如下：

1. 后周华岳庙碑：碑身高2.34米，寬1.11米，厚29厘米，字径八分，隶書。周天和二年造，万紐于瑾撰，南陽赵文淵字德本書，撰者原姓唐，因文帝賜姓万紐于氏，故曰万紐于瑾(注四)。其文制作精雅，碑側并有顏眞卿乾元元年岁次戊戌冬十月戊申謁祠时的題字及元和元年十月廿八日賈竦作并書謁华岳庙詩。碑陰为唐开元八年所刻华岳精享昭应之碑，字径八分。

2. 明嘉靖四十年九月重刻唐玄宗御制华山碑銘。此碑高达6米、寬1.5米，字径八寸，惟字迹多已磨損。

3. 宋庆历丁亥年程琳謁祠題名石刻。石凡八面，柱形，柱身高1.60米。

西岳庙內明代重刻的唐玄宗御書碑

4. 李攀龙撰、郭宗昌隶書太华山記石幢，幢凡八面，六面書記，余二面則康熙二十七年戊辰冬月县令董盛祚作跋正書，幢身高 1.95 米。

5. 明万历刻华山臥圖，圖首附王維、李白、杜甫、韓愈、陈摶、韓琦等唐、宋以来的名人文士游华山后的題詩。石刻高 72、寬 176 厘米。

6. 敕建西岳庙圖碑，高 1.94 米，寬 83 厘 米。

7. 华山圖，碑高 1.34 米，寬 67 厘米。

8. 嘉靖十七年重修西岳碑，字迹亦多有磨損者。

9. 康熙御書"露凝仙掌"碑，其碑头及碑側雕刻殊为精致。

10. 乾隆御書"岳蓮灵澍"石額。

11. 乾隆四十二年敕修西岳庙碑。

12. 同治九年敕修西岳庙碑。

此外，在灝灵殿东北端的一排新建筑的西側山墻用塊石垒砌的墻脚下还發現一塊古碑残石，石的最高端长 34 厘米，最寬的两头广为 49 厘米，上刻隶書九行共五十字：

岳春秋传曰山岳則
所昭印也地理山川
迭兴其奉山川或在
方亲至其山柴祭
祀以圭辟乐奏大燔（燔字仅存一角）

以时禴之
五岳禋祀

西岳庙內宋庆历年間石刻

西岳庙內明代石牌坊的細部雕刻

祠后
石

考此石即东汉威宗延熹四年（公元 161 年）郭香察書西岳华山庙碑残石之一（注五），原碑高七尺七寸，广三尺六寸，二十二行，行三十八字，額題西岳华山庙碑大字篆書。碑原来就在这个庙內，嘉靖三十四年地震后，碑石俱毁，久已湮沒，現在找到残石，不失为重要的發現。

西岳庙不仅历史悠久为我国古代宏伟的庙祠建筑之一，而且是一所优美的苑囿，其五門楼內有一棵青牛树，相传周昭王二十三年，老子曾系青牛于此。又有槐抱柏、柏抱槐，皆数千年物。我个人認为西岳庙不但应当坚决保护，并有必要組織专家根据現存的庙圖及有关該庙建筑的一切文献資料进行研究，将已圮毁的楼閣、重屋等設計复原，加以整飭，使它得以逐步地恢复旧观，以供广大的人民群众游覽。

注一：任君为巡撫陕西右副都御史任洛
注二：赵君为巡撫都御史赵廷瑞
注三：見宋联奎署检华陰县續志卷八兵荒篇
注四：見后周書卷卅二本传
注五：見金石萃編卷十一西岳华山庙碑篇

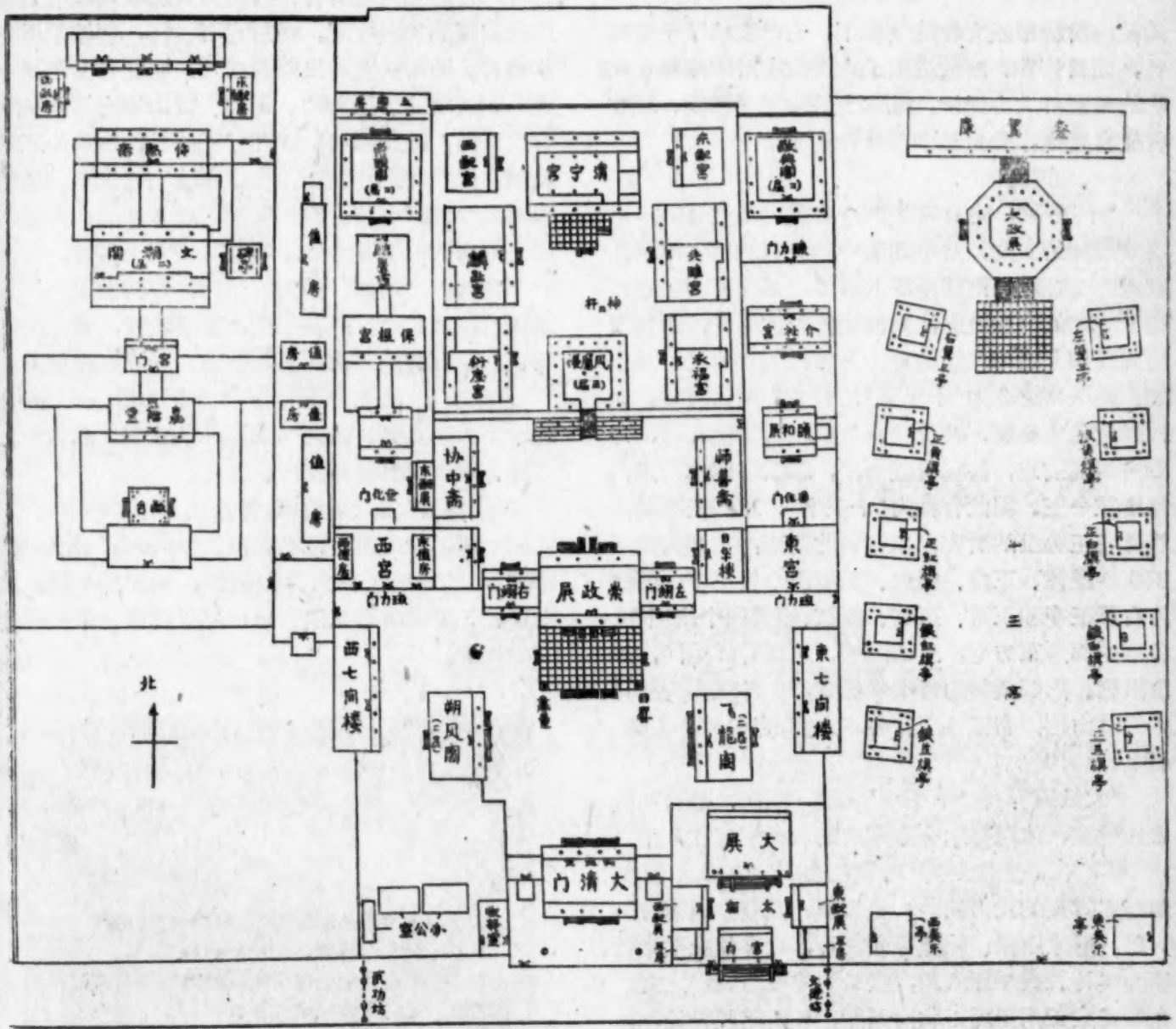
沈陽故宮

刘国镛

沈陽故宮系清朝太祖努尔哈赤与太宗、皇太極两代帝王的宮殿。宮殿正式建筑，始于崇德初年(公元1636)，以后繼有增建，至乾隆年間(公元1736—1795)，整体規制，即已完备，与今日总的平面配置無甚差异。

沈陽故宮在沈陽城的中心位置上，附近交通非常便利，除了北京故宮外，算是国內另一处完整的清代宮殿，現在已开辟为沈陽故宮博物館，供来自四面八方的人們参观，观众人数在全国仅次于北京故宮。国际朋友們，只要来到沈陽，也一定要到故宮参观一番。

故宮經历了三百多年的历史过程。解放前在反



沈陽故宮平面圖 1/200

大政殿近景

动統治阶級摧残文物的情况下，它已变成了千疮百孔，面目皆非。解放后由于人民政府对国家建筑文物的重視并大力保护，基本上已恢复了原貌。現在将故宫建筑，分为三个部分介紹如下：

一、东部：

“十王亭”：进故宫东門一眼就可以望穿的一个空曠縱深的大院，当中鋪着一条青石的狹长甬道，直通“大政殿”。甬路南端的两側，是东西奏乐亭，建于砖砌的台座之上，周围繞以紅色栏杆，四角攢尖黃琉璃瓦頂鑲以綠剪边，为举行朝会典礼时奏乐者。奏乐亭之北为“十王亭”，分列在甬路两側，清代以旗色定兵制，共分为八旗，在行軍出征时，分左右两翼前进，每翼更置一王，以領导四旗前进，每旗設一王。因此合称为“十王亭”，这些王亭就是当时各王办公的所在，依次自北而南：东側为左翼王亭和鑲黃、正白、鑲白、正蓝四个旗王亭；西側为右翼王亭和正黃、正紅、鑲紅、鑲蓝四个旗王亭。各亭平面为正方形，三面砌墙，正面辟隔扇門，周围出廊。內部梁架为月梁卷棚式，但外观則为起脊式的歇山頂，布瓦盖頂。各亭之間，点綴着小石桌、石桌。

“大政殿”：在“十王亭”北端，南向，是清初皇太極时期，依照努尔哈赤原有的八角殿形式，于公元1637年（崇德二年）改建起来的，它标志着努尔哈赤时期的武力統治。皇太極时是朝会議事时的大殿。后来康熙、乾隆等来沈时，也多借此殿举行朝会典礼。殿平面八角，据云为象征“八旗”之意。在殿正东正南正西正北向四間，各出踏蹺一处，南間有“御路”步阶較长。殿立在高約一米五的“須弥座”台基上，繞以雕刻細致的荷叶凈瓶石栏杆。周围出廊各間为“斧头眼”式隔扇門，內为“徹上明造”，有極精致的斗栱藻井天花。外檐出五踕双下昂斗栱。梁架用和璽彩画，屋頂八角攢尖重檐，黃琉璃綠剪边。“大政殿”北为十一間硬山，黑瓦頂前出廊之“鑾駕庫”，东部至此終結。东部与中部隔以紅墙，但有大月牙門可以往还。

二、中部：

这一部分是屬于当时的大內宮闕。“崇政殿”以南为皇太極視朝的所在。“崇政殿”以北建筑，基本上屬于皇太極及其后妃的寢宮。

中部南端为“大清門”：門南向，五間九檩，前后出廊硬山，墀头及硬山的博風砖及正垂脊用琉璃瓦件。

“崇政殿”：位于“大清門”北，五間九檩，前后廊大式硬山，前后五間俱辟隔扇門。殿前伸展着大月台，台之左角置日晷，右角为大理石雕成有須弥座歇山頂的“嘉量亭”，前后廊石栏杆，望柱下用吐水螭首。前后次間各出踏蹺二处，明間各出御路一处。黃琉璃瓦頂綠剪边。墀头、硬山博逢板及正垂脊之脊筒，除文飾与“大清門”不同外，亦均为五彩琉璃。殿內“徹上明造”，椽望滿繪飞云流水，梁架全部为“和璽”彩画。殿內明間二后金柱間，为貼金雕龙扇面大屏風及宝座。座前陈列着大熏爐。

“崇政殿”两側，西为右翊門，东为左翊門。为通往后院之孔道。門各三間，举架較矮，黃瓦頂綠剪边。明間辟門，两次間砌坎墙，上立直欞窗。

“崇政殿”前左右配閣与“大清門”組成一个四合院，东为翔鳳閣，西为飞龙閣，俱五間九檩大木、二層、硬山前后廊布瓦頂。

“崇政殿”北，东为“师善斋”；西为“协中斋”。五間七檩，硬山前出廊布瓦頂。“师善斋”南为“日华楼”，“协中斋”南为“霞綺楼”，均三間七檩，前出廊、二層硬山布瓦頂。这一部分建筑，系乾隆十一年建成。

大清門近景

鳳凰楼近景

"鳳凰楼"在"崇政殿"北，建在約三米之高台上，深广俱三間，七檩周围廊。南北向明間辟門。三滴水歇山，黃琉璃瓦綠剪边，高敞壯丽。三層梁架为"徹上明造"，椽望繪制精致的"和璽"彩画。此楼为当时貯藏玉牒、御宝、聖容之用。

"清宁宮"：在"鳳凰楼"北，五間十一檩。硬山前后廊，黃琉璃瓦綠剪边。在东次間辟門，此种布局的由来，可能是适于东北严寒气候的一种口袋式建筑。宮內东梢間以砖壁为間隔，为寢宮，西四間为祭神之所。現在仍按当时原状陈列着。

"清宁宮"前分列四配宮，俱五間九檩，前后廊硬山，黃琉璃瓦頂綠剪边，花脊有龙鳳紋飾。东为"关雎宮"、"永福宮"，西为"麟祉宮"、"衍庆宮"与"鳳凰楼"同建于一高台之上，自成一进院落。这一进院落外围部分，又筑起高墻一道，中为更道，北更道外，是非常低矮的一塊长方形地盘。一般習慣叫它"后花园"，实际却是清初的碾磨房遺址，中部至此終結。

属于中部建筑之东西宮：东宮在"鳳凰楼"之东。西宮在"鳳凰楼"之西。东西宮建筑平面，大致略同，現仅介紹东宮。

东宮正門（琉璃門）一間，門內有东西配房各三間，卷棚式黃琉璃瓦頂。硬山前出廊，現仅存遺址，（毀于何年未詳）。

"垂花門"在正門北，一間，勾連搭卷棚式，黃琉璃瓦頂。垂花門之北为"頤和殿"，三間七檩，歇山前后廊。殿北为"介祉宮"，五間七檩，前后廊硬山，黃瓦頂。再过琉璃門，为最后一进院落有"敬典閣"，西閣五間九檩，东南西三面出廊，北面無廊。明間辟門，两次間砌坎墻，上立支摘窗。再北为后花园。东宮至此告終。西宮建筑平面布局与东宮出入不大。此二宮俱为乾隆十一年增建。

三、西部：

西門南向五間八檩，卷棚式黑瓦硬山，系戏台后台，梁架結构与平面方形的大戏台相連。戏台照面五間前出廊，戏台北为"嘉蔭堂"，以游廊十余間，与戏台相連自成一院落。

过"嘉蔭堂"北之三間宮門便是"文溯閣"。这就是西部建筑的主題所在。面閣六間（西尽間为楼梯間），外观重檐（实际內部三層）硬山，前后出廊，黑琉璃瓦綠剪边。前后廊檐柱金柱；均施以綠色地仗。閣內庋藏四庫全書。

閣后东西游廊十余間与对面"仰熙斋"成一格局严緊的小院落。"仰熙斋"七間卷棚式，黃琉璃瓦頂。再北有九間黑瓦卷棚正房，与东西各三間厢房又形成一院落，为一般的值房，西部建筑至此終結。

天津专署發出在挖找石源、砖料时注意保护石雕刻、雕塑、石桥、石塔、石牌坊等古建筑、古墓葬的紧急通知

天津专員公署为了采取有效措施在当前水利建設和积肥运动中保护古代文物，特向所屬各县(市)發出了'关于在挖找石源、砖料时应注意保护石雕刻、雕塑、石桥、石塔、石牌坊及砖木結构之古建筑、古墓葬的紧急通知'內容如下：

（1）各地区挖找石源砖料时，应切实注意保护石雕刻、雕塑、石桥、石牌坊、石塔及砖木結构之古墓、古建筑及其他砖石之古代建筑等，不得私自拆毀和砸碎使用。

（2）对于需要拆除使用的各种石、砖結构之古代建筑物（包括碑碣）必須經当地文化主管部門鑒别后，撰述詳細材料（包括古物建筑年代、沿革、結构形式、保存价值及实物照片等）签署意見，报送专署，經批准后，方可动工。对此不准簡单从事，操之过急。簡述概况或电話請示一律不作答复，一旦被毀，由当地負責。

（3）各地在表揚挖找石源或砖料的典范时，应慎重的检查其物来源，对于为交任务而破坏砖、石古代建筑者，必須进行严肅处理。

几种有关金屬工艺的传統技术方法

温 廷 寬

前 言

作者在1950至1953年間，参加了华北軍区石家庄烈士陵园紀念銅像的制作，其中鑄銅部分，是比較艰巨的工作，由于像身較大，結构复杂（群像三座，高达四米）技术性質多样，包括了各种金屬工艺，我們原来想依靠国家工厂調来的几位能够掌握現代技术的工人同志担負全部任务，但在当时人力物力比較困难的条件下，如設备、工具、技术等方面都遭遇了不少难于解决的問題。后来，由工人同志介紹，約請了几位能掌握中国传統金屬工艺技术的老工人，才把这些难关突破，胜利地完成了任务。通过这一工作，使我們了解到古代文物中，一些銅、鉄金屬工艺方面的制造方法，深深体会到祖国固有传統技术方法的优越性，和在今天的現实意义。

作者当时亲身目睹了各种金屬工艺的全部操作过程，并且得到几位老师傅們的指导，作了各种笔录。为了發揚祖国优秀的科学技术传統，現在陆續整理出几种来發表，或有助于关心这些工作的同志們的了解和参考。

甲 火鍍金法

火鍍金法的發明和使用大約始于战国时期，是中国两千多年以来一直沿用着的传統鍍金方法，如各地出土的历代銅制兵器、車器、鐘鼎彝器、璽印、錢幣、飾物及佛教造像等等器物中，常有所謂"鎏金"（鎏字原意是美丽的金，但一般所謂鎏金，多是指火鍍金的器物而言）作品，都是用这方法鍍上去的。大型的鎏金器物，留存到現在的，以清代最多，如首都故宫御花园、乾清宫等处的鎏金銅兽、銅缸、頤和园的銅麦稅、雍和宫的鎏金銅佛像等，那种閃爍夺目的光彩，人人都会感到它是非常美丽的。

火鍍金方法不仅是我們祖国科学技术的光輝成就之一，而且在国际上也負有声望。但近几十年来，由于外来科学技术的大量輸入和反动派对传統技术的輕視，火鍍金技术漸被排挤，专業工人也剩了不多。就我們目前所知，对火鍍金有着丰富經驗和純熟技术的老工人，在北京还有两位，一位是李万余同志（69岁），另一位是景德全同志（67岁），此外，还有二十多位中年和青年工人，差不多都出于这两位老师傅的門下。解放后党和政府十分重視祖国传統的各种技艺，大力加以提倡和培植。为了不使传統技术失传，对于这些工人，政府已分别請他們到故宫博物院和五金生产合作社工作，并参加技术指导和传授徒工。前几年北京兴建苏联展覽館时，苏联专家特别指出要請我們的火鍍金技术工人裝飾那座高聳的五星金塔。去年安裝首都人民英雄紀念碑上毛主席和周总理的題字，以及最近修理的故宫西北角楼金頂的鍍金工作，都是請这两位老师傅带头参加的。几年来社会主义建設的事業，足以說明只有在党的領导下，祖国的优秀传統技术才得到翻身，而且正在走向广闊的發展前途。

通过华北軍区石家庄烈士陵园紀念銅像工作，我們曾請过景德全老师傅等为主像軍旗的星徽和"八一"两字鍍金，作者当时在石家庄看到了火鍍金全部工作过程，对这一門技术，总算有了初步大体地了解。据景老师傅告訴作者，火鍍金的优点很多，牢固耐久，色澤美丽，大小器物都能应用，而且無須多少設备和工具，方法簡便易行，鍍金的厚薄可自由掌握，較大的器物不須移动也能鍍上。技术的关鍵，簡单說来，即是用水銀（汞）把黃金溶解，塗到銅制器物上，再加热把水銀蒸發，金即鍍上。

工作方法大体可分为五个过程：

一、做"金棍"，先备一条长約15厘米、直径約1厘米的銅棍（根据器物大小，銅棍尺寸可变动），用錘将前端打扁，略翹起，如牙刷柄的样子（如圖一），銅棍表面要打磨光滑潔凈，再用煮热的酸梅沾湯塗抹銅棍前端，浸入水銀內，如此反复塗擦伸入，銅棍前端就沾上水銀，水銀沾滿（水銀厚薄不拘，銅棍白了即可。）后晾干，即制成所謂"金棍"，"金棍"是火鍍金工作中特殊的又是必不可少的工具。

二、煞（或杀）金（即溶解黃金的工作），先将塊状黃金用錘打成薄片（厚度約1公厘以內），剪成

圖一 金 棍

很碎的小片。另备小型化銅石墨罐（砂罐也可以），在爐上加热，烧到化銅罐發紅的时候（約攝氏400°左右），就把剪碎的金片放到罐里，随之倒入水銀（黃金和水銀的重量比，大約是3：8或3：7，如果金片較大較厚，水銀可多一些，反之，水銀可少一些，故有"七煞"、"八煞"之說；烧罐的溫度，也根据"煞金"的數量，多一些可高一些，反之，溫度可低一些），用火鉗夾起化銅罐，离开火爐，微微搖动，另用無烟木炭棍插入罐內攪动，黃金即开始被水銀溶解，这时在高溫的罐中要有一部分水銀蒸發（氧化，变成气体），冒出浓白色的烟，直到白烟下沉，罐中水銀冒起很多小泡，黃金即全部被水銀溶解了。然后将此溶液傾入事先准备好的冷水磁盆中，溶液很快冷却（水銀也停止了氧化），沈在盆底，变成一片浓稠如泥的东西，即时用手捞起捏成一团，顏色仍是白的，但里面已含了若干黃金，这黃金和水銀的混合物，就叫做"金泥"。

三、抹金（在銅制器物上塗抹"金泥"）先将鍍的銅制器物用鋼絲刷刷掉表面銅銹和不潔之物（古代沒有鋼絲刷，是用磨炭打磨的），使銅面光滑潔凈（这工作很重要，是鍍金牢固耐久的重要保証），即用"金棍"沾起"金泥"（金泥和其他东西不易粘連，只有金棍才能有效地沾起它来），再沾下70%的浓硝酸水（古代沒有硝酸，是用盐、矾等量混合的液体），塗"金泥"到銅器物上，另用細漆刷（头髮做的），沾50%的稀硝酸水，把銅面的金泥刷勻，这个工作术語叫"拴"（使用推压的力量）要做得很細致，直到銅面上的金泥被"拴"得十分勻細，盖了一層白色为止。

四、开金（蒸發金泥中的水銀，使黃金紧貼器物表面）将烧紅的無烟木炭放在扁形的鉄絲籠（如圖二）中，用金屬棍挑起鉄絲籠，围着抹金的地方烤（如果能放在抹金的背面，就烤背面），先烤到抹金面的水銀有一部分蒸發，冒起一層白烟时，即撤火，用硬鬃刷在上面錘打，这是由于水銀中含有黃金，水銀蒸發时黃金收縮成小顆粒，也将随之落下，錘打的目的是使黃金仍保留在銅面上。錘打到銅器已稍冷却，水銀停止蒸發时，再烤再錘打，如此三四次，一次比一次溫度高，据景老师傅的实际操作經驗，并不使用溫

圖二　扁形鉄絲籠

圖三 压子（前面尖端为瑪瑙，后部为木柄，中段为銅片包裹）

度表，直烤到用唾液吹到上面滾下水珠时，就不要增加溫度了。这时撤火要用棉花在上面按擦，因为金泥到較高溫度时，水銀大量蒸發变成气体，有一部份接触冷空气要凝結在面上，所以需要擦掉。这样边烤边按擦，黃金已更加紧貼銅面，如果水銀氧化較多，可同时用扇子搧，使氧化汞气体尽快飞散。在烧烤溫度增高、按擦、搧的联合操作过程中，可以見到，那原被"金泥"盖上的銅面，已逐漸由白色变淡黃，变金黃，象在玻璃上用嘴呵气一样，一遍一遍地显現出黃金的本色来，直到烤得水銀气化凈尽，黃金全部露出来为止，火鍍金的工作算是基本完成了。然后再用毛刷先后沾酸梅水和肥皂水（或皂角水）在上面刷洗，使鍍金面完全干凈（如果鍍金需要較厚时，可以从三节"抹金"过程起再开始鍍一次或数次，据說象故宫的大銅缸，一般的都要鍍六次）。

五、压光（把鍍金面的黃金压平，增加牢固和光亮）我們知道，所有各种鍍金方法，都是使極薄的黃金被复于銅上，借着大气压力才不致脫落，因此必須使两者紧紧的貼附，中間不能存留任何微小的空隙。火鍍金是用手工工具塗上的，表面不可能塗得均勻，在水銀蒸發时，"金泥"中所含黃金必然要紧縮成極小的顆粒，也可能要出現一些空隙，为了使鍍金牢固耐久，色澤光勻，最后需要加上一道压光的手續。就是用瑪瑙（或硬度达到七、八度的玉石）做的压子（如圖三，也就是作包金手飾工具的放大）在鍍金面上普遍压磨，把極小的黃金顆粒压平，空隙挤掉。这道工序較为細致費时，花費力量多些，也就更加保証坚固耐久和色澤光亮的效果。

上面五道工序都做完，火鍍金工作也就全部完成了。据景老师傅說：火鍍金道理很簡单，但实际操作的技术，却頗不易掌握，特别是抹金、开金两个工作过程，"拴"金泥很重要，有"三分抹、七分拴"的說法，金泥若"拴"不勻，鍍出的顏色有深浅（尤其是薄鍍）。火烤的溫度，也需要較丰富的經驗，如果溫度过高，黃金即随水銀蒸發而失掉或变黑，溫度低，水銀不能全部蒸發飞掉，顏色又發白。火鍍金的各种工具必須保持潔凈，怕有油迹，最忌煤烟，必須用优良的無烟炭火烧烤。火鍍金也有其局限性，它只适于在熟銅上（含鋅、錫、鉛的比例不超过20%者），若在生銅（含其他金屬超过20%者）器物上使用，水銀不易去凈。在煞金和开金两道工序时，所放出的气体氧化汞有毒，吸进去对身体有害，所以工作时要带上口罩。（本节完，全文未完）

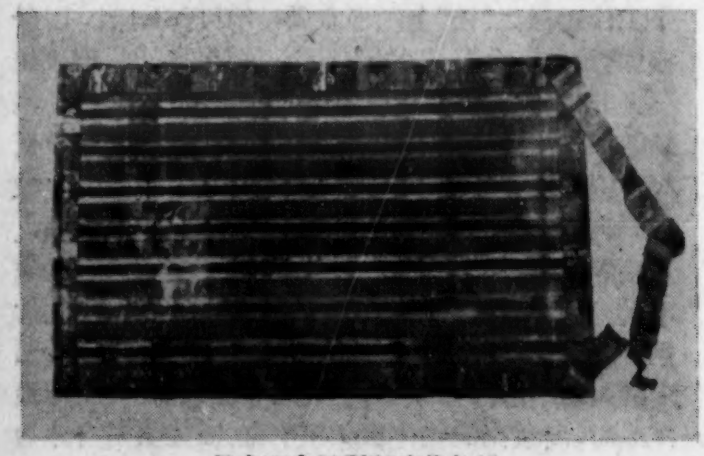
苏州虎丘云岩寺塔發現的"經袱"和"經帙"

史　树　青

文物參考資料一九五七年第十一期發表了"苏州虎丘云岩寺塔發現文物簡报"，这篇簡报，扼要地介紹了發現的文物內容，誠如文中所說，对我們了解当时造塔的目的和在研究建筑、雕刻、絲織、刺綉、陶瓷工艺各方面，都提供了可貴的資料。但是簡报所述塔的第二層發現的文物，其第四項有紙卷、錦色竹帘、残綉紋、残錦等物，并說因为各物放置部位已被掏乱，作用如何，已不易明瞭。其实这些物品都在經箱內，与經卷同放在一起，应該与佛經是有密切关系的。

原文所說的紙卷（原圖九），卷首写着經名，次写許多人名，实即供养人的題名，也就是施主的題名。紙卷外面的綉褾，写着"弟子徐仁誨……"，这与其它經卷外面的絹褾所写的人名作用一致，都是舍褾人的名字，由此可以看出，舍經的是許多人，舍絹褾、綉褾的也是許多人。包裹"妙法蓮花經卷第一"的絹褾，上写："女弟子于八娘舍裹金字法华經永供养"，就是說她施舍这方絹褾，专是为了裹經用的，这种絹褾或綉褾的正名应叫"經袱"，紙卷应叫"施主題名"或"供养人題名"，这卷題名对研究塔內發現的文物和其他有关問題上，有極重要的意义，虽然質地酥烂，如果采用北京圖書館揭裱"赵城藏"的方法和技术，我想是可以揭开的。希望苏州市文物保管委員会与北京圖書館取得联系，把这卷"施主題名"設法展开。

原文所說的錦色竹帘、残綉紋、残錦等（原圖十、十一、十二）实即"經帙"，帙是用以保护經卷的，它与我国書籍的發展历史有关。我国古代卷軸形式的書，每卷在保管收藏方面，有的先用經袱包裹，再把已包裹的十卷或五卷包卷在一起，有的不加經袱就把十卷或五卷包卷起来，这种包皮就叫作帙，帙的右端有帶以便捆扎。帙不但可以保护卷軸，同时还可以便于检查閱讀，因为經書的种数多或一种書的卷数多，很容易混杂起来，要想检查閱讀都不便利，若按照卷帙次第进行保管，就不致混乱不清了。到現在我們还称某些內容丰富的書籍叫"卷帙浩繁"，就是用的古义。



日本正倉院所藏唐代竹帙

帙可以写作袟，又可写作褺，說文解字說："帙、書衣也"。它的質料，在汉代大約是用絲織物或麻布做成的，到了南北朝以后，除了絲織品或麻布以外，还有用細竹为緯各色絹絲为經織成的，它的形状，就很像竹帘了。梁昭明太子（蕭統）文集卷三賦書帙詩中說："擢影兎园池，抽茎淇水側……幸杂緗囊用，聊因班女織……"，这就是說書帙是用細竹織成的。陆游渭南文集卷四十六入蜀記第四說："白公（居易）尝以文集留（廬山）草堂，后屢亡逸，眞宗皇帝嘗令崇文院写校，包以斑竹帙送寺"，可見从南北朝到北宋这一段时期，保护卷軸書籍，除了用絲織品和布制的帙以外，竹帙也是普遍使用的；至于帙的里面是否还要衬附一層織物，这就要看具体情况而定了。

近人罗振玉所著鳴沙山石室秘录中說："敦煌所出卷子，其外皆用細竹織帘包之"，可惜罗氏所說的这批材料，都被斯坦因劫掠而去，現存英国不列顛博物院，我們从西域考古記中，还可以看到少数的实物照片。此外，日本正倉院也收藏有唐代的"錦帙"和"竹帙"。（見附圖）

这次苏州虎丘云岩寺塔所發現的宋太祖建隆二年（公元961年）竹帙（长約47厘米，寬約32厘米），是国內目前仅存的一件"經帙"，它是研究我国書籍制度的重要实物，我希望把里面所衬的錦綉和一些所謂残綉残錦細心地审視鑒别一下，分清那些是包經用的，那些是衬帙用的，希望和前面所談的"供养人題名"卷子一样，都設法早日修整复原。

合肥西郊南唐墓清理簡报

一九五六年十一月十二日农学院种植区挖塘时發現砖室墓一座。該处即通知安徽博物館派員前往清理，至十七日工作結束。

墓位于苹果园东北隅，距地表深3米，封土中填有三層夹碎砖的夯土，每層厚0.4米。墓坐北向南，偏东二十度。

墓砖質松，呈灰黑色，砖长34、寬10、厚4厘米。墓分前后室，前室高1.2米，通往后室的拱門頂有一道横壁，高1.12米。后室高1.1米。前室长1.19、寬1.2米。后室长2.9米，寬0.44米，全长4.35米。

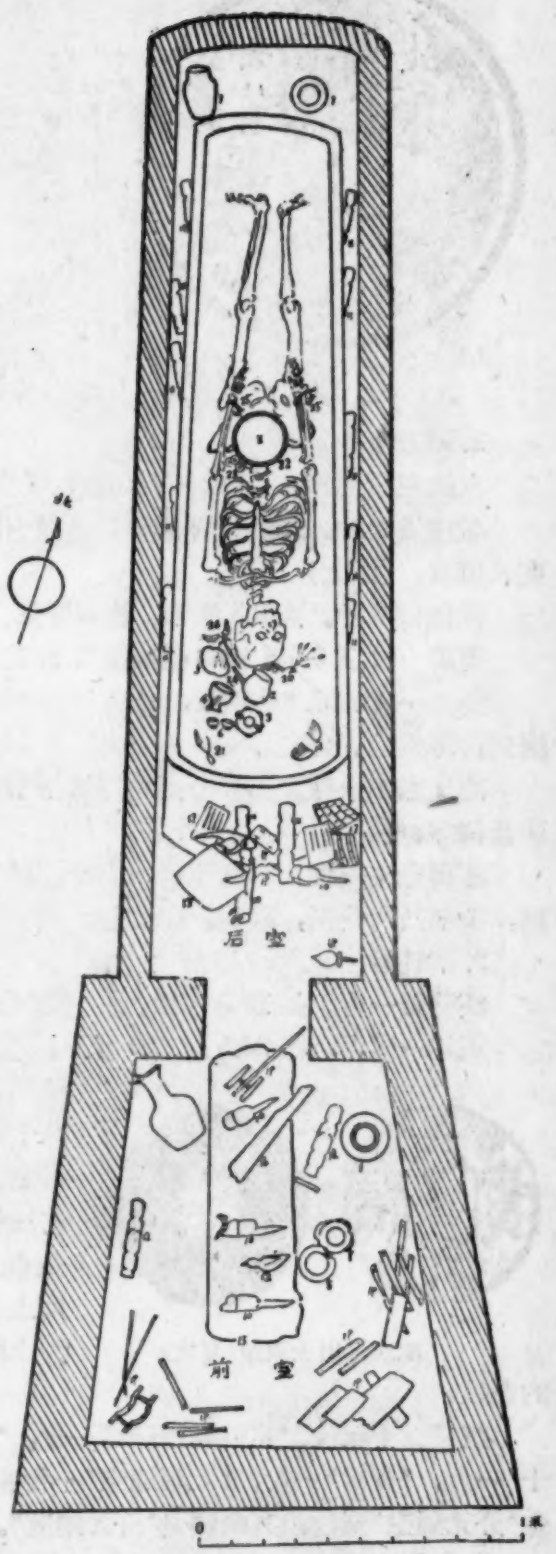
遺物分布情况：墓內淤滿白灰色的泥浆。在清除淤泥的过程中，前室出有大批已濕朽的竹棒和木片。从放置的部位看是木屋(見封里)。两側放有陶瓶两件，插头木俑三件，扁体俑两件，中間木板上放木胎漆碗一件。后室，棺前有木俑两件、墨書木板买地券一方，棺盖上放扁体俑两件，棺外两側各放扁体俑五件，棺后放釉陶罐两件。棺內多实用器皿。头骨左側放白瓷器六件，漆盘一件，金銀鑲玉步搖三件，銀釵三件，銀扒一件，以上金銀器都是放在瓷碗里的。棺內两角放木梳、鉄剪两件。骨架中部放銅鏡一面，鏡下盖有竹篦和銅錢，在棺內两端还有濕毁的竹籃和成塊的布紋痕迹。

从出土遺物中的一塊墨書木板买地券上了解到墓葬的年代及墓主的姓氏身份，茲将全文抄录(圖五)：

維保大四年岁次丙午四月辛酉朔十二
故范陽郡湯氏县君遺寿行年五□□□
不幸于三月三日身已亡歿　为
路歪今不迴想是命終生时□□□□□
用圖書宜于府城西方去城約三里□用
上件錢絹九万九千九百九十九貫文并惟
穀豆麦乱絲断繪断鷄子五色信弊等龙
子堙墓地壹所东至甲乙青龙西至庚辛
白虎南至丙丁朱雀北至壬癸玄武上至
蒼天下至黄泉四至之內內方勾陈分
掌四域丘承墓伯封步界畔道路将軍
墾直阡陌千秋万岁使無后难保人岁
月主見人今日直符神故邪气各头迴
避急急如律令

共二〇八个字十四行，每行十五或十六个字。缺几个字，背面写有"合同"二字。(圖六)

出土遺物可分五类：



南唐墓平面圖

1. 陶瓶
2. 瓷洗
3. 瓷壺
4. 高底瓷杯
5. 瓷碗
6. 瓷粉奩
7. 釉陶罐
8. 漆碗
9. 漆盘
10. 插头木俑
11. 扁木俑
12. 圓木俑
13. 木質地券
14. 木梳
15. 木板
16. 木条
17. 木房
18. 木屋上飾物
19. 木頂、木片、竹棒。
20. 金、銀步搖。
21. 鉄剪刀
22. 銅鏡
23. 銅錢
24. 銀釵
25. 銀手鐲

銅鏡背面（左）正面（右）径 24.5 厘米

1. 陶瓷器：

灰陶瓶　两件。口残，长頸，圓腹，平底。(圖八)

釉陶罐两件。紅砂胎挂黑黃釉，肩有双耳、平底、直口。(圖七)

瓷粉盒两件。高 3.5 厘米，直口平底。

瓷碗一件。高3.5厘米，口径12厘米，海棠边。(圖一)

瓷洗一件。高 8.5 厘米，口径 10.5 厘米，束頸，圈底，海棠边。(圖二)

高底瓷杯一件。腹部凸出类似柳条編的紋飾、胎骨極薄。(圖三)

蓮瓣瓷壺一件。六楞短嘴，小把，肩有旋紋两道，腹部凸有蓮瓣，缺盖。(圖四)

2. 銅鉄器：

鉄剪刀一件。长 15.5 厘米，缺一股。(圖十一)

銅鏡一面，直径 24.5 厘米，背上鑄有“都省銅坊匠人李成”八个字，正面描金海棠花圖案残枝，可能是布上的金花印上去的，因为上面有很密的布紋。

南唐墓出土銅錢(原大)

銅錢三十七枚。其中有“五銖”一枚，“大泉五十”一枚，“貨泉”一枚，“天福通宝”一枚剪边，鎏金“开元通宝”三枚，其余都是“开元通宝”。

3. 金銀玉器：

銀耳扒一件，长 10 厘米。(圖十一)

銀釵，长 20 厘米。(圖十一)

双蝶花鈿簪一件。蝶身两翅是用琥珀鑲成，釵上刻有米字紋。(圖十二右)

四蝶銀步搖一件。(圖十二右)

金鑲玉步搖一件。玉片与金釵上刻有梅花圖案。(圖九、十五)

銀鐲一对，以两股粗銀絲纏繞，两股間夾一細銀絲，上穿七、八粒料珠。

4. 漆器：

漆碗一件，通高7.5厘米，直口、圈底。

漆盘一件，通高 3厘米，直径8.5厘米，海棠花边。

5. 木俑及木梳：

木俑头部七件。高的 13.5厘米，上飾有鏤花銀片。(封面圖及圖十)

扁体俑十二件，高的 26 厘米。(圖十四)

圓体俑四件，高的 26 厘米。

木梳，已断为两半。(圖十三)

在这次工作中我們有以下收获：

地券上載“保大四年岁次丙午四月辛酉朔十二”查中国历史上有两个“保大”，一个是辽代天祚帝年号。另一个“保大”即是五代时南唐中祖李璟的年号(公元九四三——九五九年)，这里無疑是五代时南唐的“保大”。

地券上还載有“于府城西約三里”与現在离城距离远近相符，查县志合肥在南唐时即称廬洲府合肥县，一直到現代城址和名称未曾更动。

南唐妇女的化妝，仍效唐代的風格，后妃宮女以至上官貴族妇女，生活上竞相追求奢侈豪华。按唐代社会概略記載說：唐代女子化妝分髻鬟、額黃、眉黛、朱粉、口脂(燕支)、花鈿、妝靨等七項，其中花鈿是唐代妇女头面部化妝的冠冕首飾部分。唐代詩人白居易长恨歌所謂，“云鬢花顏金步搖”，“花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔头”，就是描述唐代妇女髮上以金玉翠羽制成的妝飾品。从这几件出土的金鑲琥珀的花鈿、銀釵、金鑲玉的步搖制作样式，証实当时妇女头面妝飾形式的記載，并給研究古典艺术和戏剧化妝一点直观資料。(石谷風　馬人权)

(上接73頁)

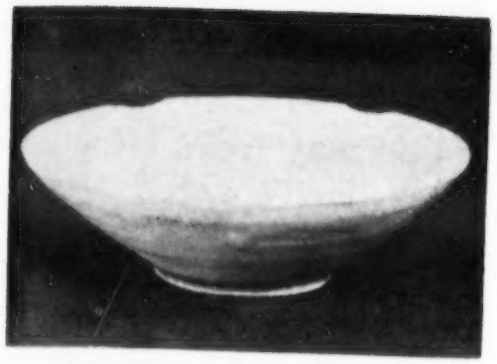
豆

說文解字豆注：古食肉器也。周礼醢人掌四豆之实，有朝事之豆、饋食之豆、加豆、羞豆四种。推想它的用途是盛菹（蔬菜）醢（肉类）的器物。

豆的形态类似后世的高足盘，器浅如盘，下有长握，有圈足，多有盖。

周初的豆浅腹、束腰、有盖、上有握。可以仰置，器多厚重（圖十）。春秋时器或作半圓形，側有两环，下具高足，有盖，闔上成扁圓形，盖仰置成盘状，上或有刻鏤（圖十一）。至战国末期，器形演变成較深而無耳，高足上無刻鏤（圖十二）。

豆是用来盛蔬菜与肉类的，相当后世的盘子。

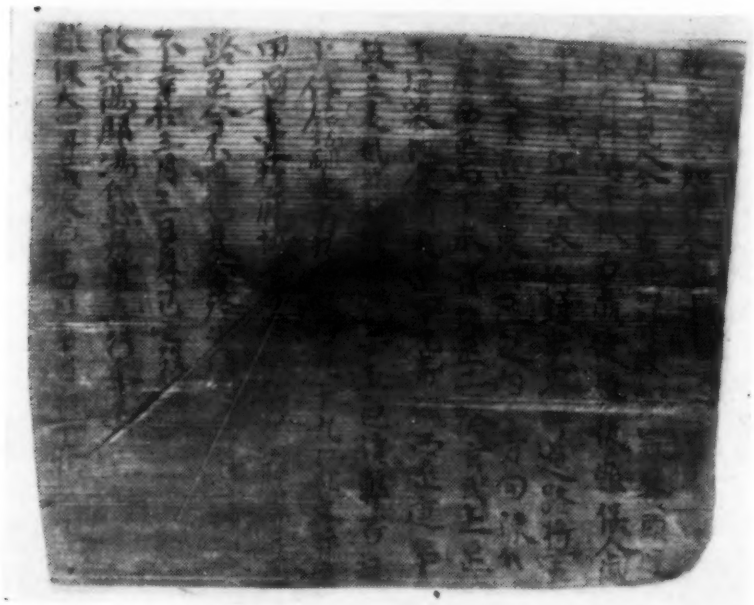


圖一　瓷碗，高35、口径12厘米

圖二　瓷洗，高8.5、口径10.5厘米

圖三　瓷杯，高6、底高1.7、口径8.5厘米

圖四　瓷壶，高7厘米

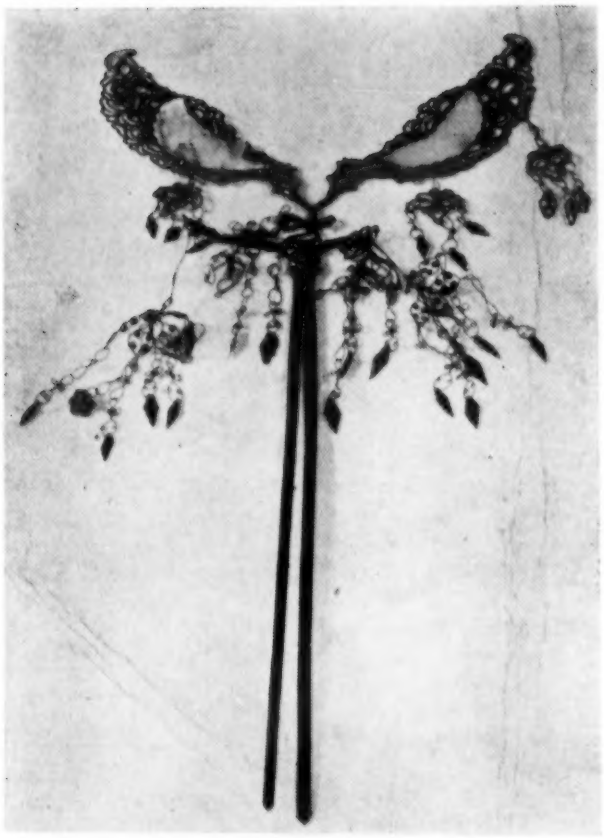


圖五　买地券（正面）

圖六　买地券（背面）

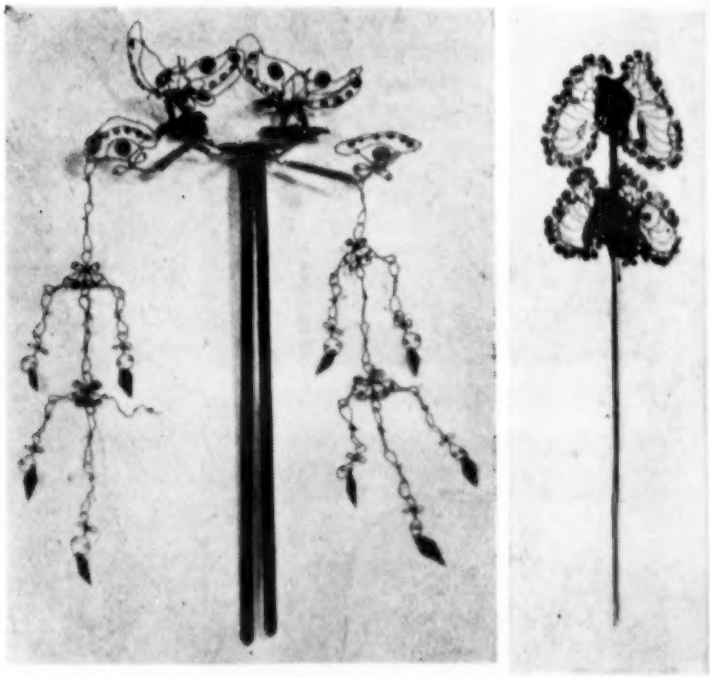
圖七　釉陶罐，高19厘米

圖八　灰陶瓶，高30厘米

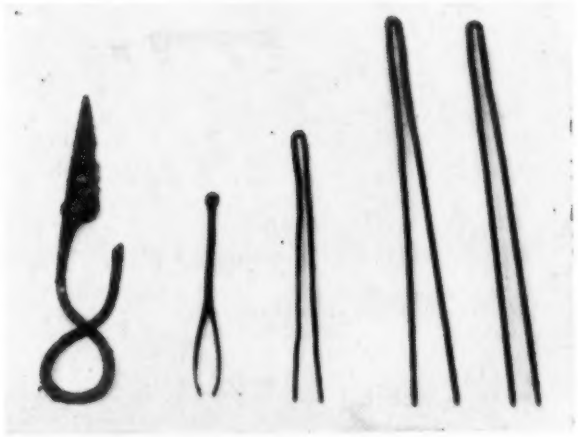


圖九　金鑲玉步搖，長 28 厘米

圖十　木俑头，高的 13.5 厘米

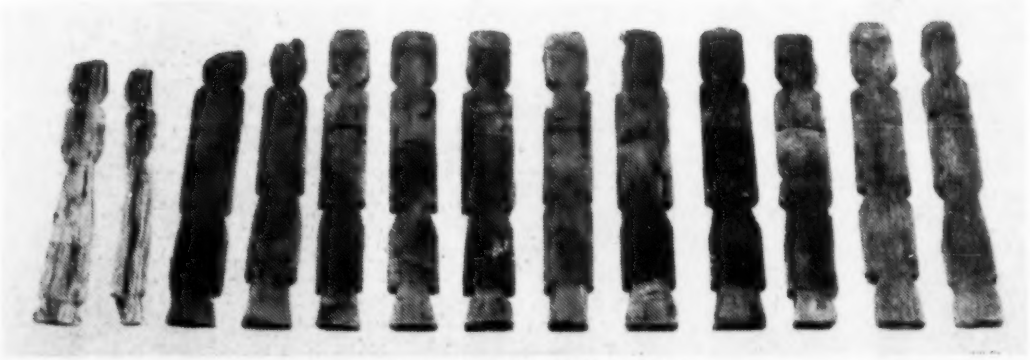


圖十二　四蝶銀步搖，長18厘米（左）
双蝶花鈿簪，長28厘米（右）



圖十一　鉄剪、銀耳扒、銀釵

圖十三　木梳及銀觸



圖十四　扁体俑，高的 26 厘米

圖十五　金鑲玉步搖上的玉片紋飾拓本

广西云南所見古文化遺址

刘 啓 益

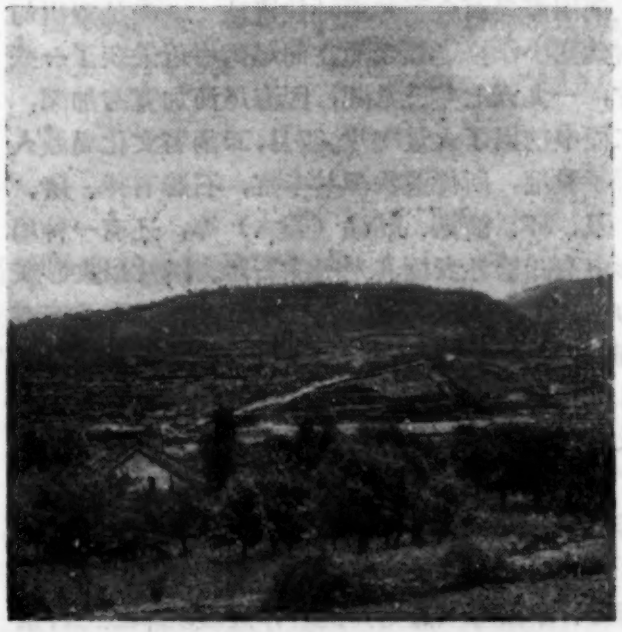
一九五七年三月下旬至六月中旬，文化部文物管理局派出了一个工作組到广西云南了解文物工作情况。工作組由古建所祁英涛、紀思、楊玉柱、宋森才及文物局刘啓益五人組成。前后約三个月，經历了广西省的容县、玉林、貴县，桂西僮族自治州的扶綏、忻城及云南省的昆明、姚安，大理白族自治州的下关、大理、剑川，德宏傣族景頗族自治州的保山、芒市等处。我們除了了解一般文物行政工作及重点勘察了当地的文物古迹外，也有一些新發現。現将所見古遺址情况擇要叙述如后。

广西周围多山，峰巒起伏，中部較低，形如盆地。盆地內丘陵山地多，平原狹小。山多为石灰岩，因受溶解侵蝕作用形成石林、岩洞等特殊地形。目前新石器时代及磨制石器已在全县、平果、大新、东兰、崇左、上林、来宾、武鳴、宁明、龙津、扶綏等地發現，它們大半位于岩洞里，也有在丘陵山坡或山腰地方的。此次，我們發現古文化遺址二处。

扶綏巴桂山三官岩遺址　巴桂山位于扶綏东門区旧城乡北約二里，为石灰岩質。山本身不甚高大，略成半环抱状。山前平坦，附近为丘陵，向南約四里有小河一。三官岩岩洞位于山半腰，洞口有二：一向南；一向西南，洞內約成不規則橢圓形，东西約长10米，南北約寬7.5米，高一般3—3.5米。洞頂有鐘乳，底有石笋，惟目前甚为干燥，已被挖掘一空，从残存土石堆积中撿获石磧一件。石磧色暗綠而晶瑩，磨制光滑，单刃，仅存下部，残长4.1、寬2.7厘米。洞內还有螺壳及灰土等，当为一古代（或新石器时代）遺址無疑。

玉林馬头岩大岩洞遺址　馬头岩位于县东三十五里第六区青岭乡馬头岭村后一百余米处。为石灰岩質，山本身亦不高大，为一孤立小山，周围为玉林平原，山后二里有南流江。大岩洞位于山之半腰，現已被破坏显出剖面断層，洞內岩泥充实近洞底露出灰層一道，極平整，厚約20厘米，为灰土、烧土及密集的螺壳堆积層，并發現不少碎骨。灰層上复盖岩泥約2米，內無杂物。我們虽然沒有撿获遺物，但从种种情况推測当为一古代住人的洞穴遺存。除此以外，我們曾在扶綏、容县、貴县、忻城等地查訪了大小岩洞数十个并进行了观察。从以上情况看来，使我感到居住在广西岩洞的古代人类对于住地的选择，似具有一定的要求或条件，这些条件包括：洞外环境，如靠近水源，周围或較平坦，交通較为便利；洞本身环境，如向陽、干燥、避風，多位于小山，洞口不宜过大，出入較为便利等等，也就是說：在利于居住及較易于取得生活資

圖一　云南大理南詔太和城遺址（从鷄頂峰向下望）



圖二　云南保山馬鞍山遺址外貌（新石器时代）

料的地方。这是长期生产、生活斗爭經驗积累的成果，也是具备了一定文化的表現。

广西工作告一段落后，我們来到了云南，云南是一个广大的高原地区，海拔在一千五百米以上。东部屬于云南高原，为高原山地与山間盆地相錯杂的地形；西部是康、滇縱谷的一部分，高山深谷作南北向間隔排列，在这里，滇池区域的昆明官渡、河泊、晋宁石寨山及大理点蒼山山麓都曾發現过新石器时代遺址，最近剑川海尾河銅石并用时代遺址的發現，是我国考古学上的一件大事。此外南詔（公元738—1253）时代遺址在全省不少地方存在，我們这次只观察了昆明、大理及剑川的遺址，并在保山、姚安二县有了一些新發現。

大理点蒼山、洱海之間遺址　大理是南詔国都，著名的太和城遺址即位于太和村之西（圖一）。这里前瀕洱海、后依点蒼山，景致極为幽丽，点蒼山十八峰十九溪，其間不少峰坡有新石器时代及南詔遺址發現，一九三九年吳金鼎、曾昭燏等先生曾进行过發掘。我們只观察了馬龙遺址及佛頂甲址，并采集了一些标本。二地陶片皆以夹砂紅陶为主，色近橙黃，所含砂粒細小，火候一般不高，但馬龙陶片較佛頂为高，在馬龙，我們采获完整石器二件，一为石斧，全长14厘米，周围打制，体扁平而不圓，剖面近长方形，斧身中部两側微向內收，或为手斧之屬。一作不規整圓形，扁平，二面中心部分向內微微凹进，直径7.8—8.5厘米，用途不詳。馬龙遺址傍清碧溪，过溪向南有二个較平緩的山坡，上有陶片散布，在較高緩坡上撿获小陶杯一，全形完整，夹砂紅陶，高7厘米；石器一，扁平，两側带缺口，直径3.2—3.4厘米，疑为网墜之屬。

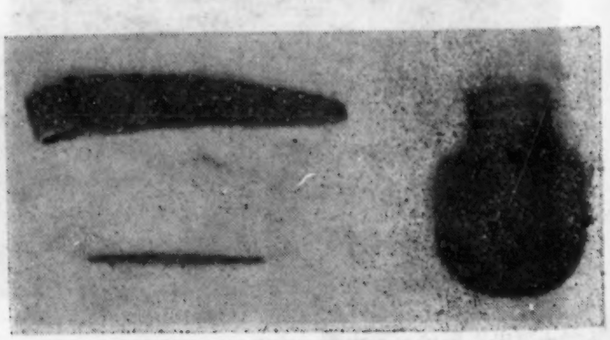
剑川海尾河金石并用时代遺址　先是剑川甸尾街矣南小学楊延福老师在甸尾街附近采获了一些陶片，一九五七年三月間，因海尾河加寬与加深，在工程中挖出了大量陶片。四月，云南省文化局派人进行了發掘，所得遺物極其丰富，石器有斧、磖、鑿、刀、环、箭鏃、紡輪（圖六）等，还有一种扁圓形中有凹槽外表極其光滑的石器。陶片以夹砂灰陶为主、泥質灰陶次之，还有少量夹砂紅陶及泥質黑陶，似以手制者居多，不少器口上有慢輪修整痕迹。紋飾有繩紋、籃紋、方格紋、旋紋、划紋、磨光及附加堆紋等（圖三）。器形以平底器为多，有罐、鉢、壺、杯、带流器、紡輪、网墜等（圖四）。銅器有斧、磖、刀、鑿、魚鈎、环及裝飾品（圖五、七），据發掘人員初步判定，它們是紅銅制器。还有骨、木器等（圖七）。此外，还發現木桩二百余根、燒焦了的麦、谷、稗三种农作物。毫無疑問，它为研究我国西南地区古代历史提供了極其重要的物質文化資料。

保山馬鞍山遺址　一九五七年五月十日發現。馬鞍山位于县城西南約四里，本身为另一大山的下坡，山前为广大平地，北有鶏头舌河（圖二）地表遺物不多，陶片以夹砂紅陶为主，还有夹砂灰陶，含砂量多，砂粒較大，陶質粗糙火候極低，撿获时以手撿之，泥土与砂粒即行脫落，器形簡单，有平底罐、杯、盆等。在采集标本中除一乳釘紋外，其他皆为素面；另采获石斧上半一截，残石磖一段，初步意見屬于新石器时代。

姚安方家屯遺址　一九五七年五月二十五日發現。遺址位于二区蜻蛉乡方家屯村后約一百米处，后为較高之山，前为平地，旁有水流，农民称为西大海。所采集标本皆为極其粗糙的夹砂紅陶，还有

圖三　陶片拓本

圖四　剑川海尾河出土的单耳小陶罐、小陶杯



圖五　剑川海尾河出土的紅銅鏨刀（左上）鑿（左下）斧（右）

圖六　劍川海尾河出土石斧（上），石碎（中），石刀（下）

圖七　劍川海尾河出土紅銅鑿刀（上）、木匕（下左）、骨鏃（下右）

少量夾砂灰陶，皆素面，火候不高，含砂量多。因标本碎小器形不辨。当地农民云：在附近常撿获有"雷楔子"。初步意見屬于新石器时代。另在县西北約十里的蔡家山，距离一九五五年十一月云南省博物館發掘的晋墓不远处，撿获磨光石斧一件，仅存下部，残长8.5厘米，剖面成橢圓形。

滇池区域新石器时代遺址　昆明官渡遺址是一九五三年云南省博物館等备处調查發現的。遺址位于昆明市东南約二十里的官渡鎮，在大平壩子中間，所在地形，較周圍略高，宝象河位于遺址之北。据县志記載："其处有山，周一里許，皆螺壳积成，居民平地掘井，深二丈余，亦皆螺壳，無积土"。遺址現存状况，已不及記載完整，我們在法定寺下看到残存土堆一，为灰土、陶片及大量螺壳堆积而成，在采集标本中，以凹底碗为多，碗底有同心圓划紋数道是其特点，还有平底盘，皆为泥質紅陶，陶質似未經淘洗，火候甚高。据昆明市文化局馬竹禅先生說：呈貢龙街石碑村及文家山都有螺壳堆积，其中也有陶片，并出示石碑村陶片二塊，为泥質紅陶凹底碗，文家山陶片四塊，为泥質紅陶平底盘，除文家山陶片火候較官渡为低外，余均与官渡同，当屬同一文化系統。

以上所見云南新石器时代遺址都在大平壩子之內。但細分之，亦有些不同。一在壩子边緣較高山坡上：如大理佛頂（高出洱海280米）、馬龙（高出洱海300米），保山馬鞍山等遺址，高出平地数百米。一在壩子边緣山脊与平地交接的緩坡上：如姚安方家屯遺址，高出平地不过数十米。一在壩子当中滨海不远处，其中又有二种区别：如官渡遺址，滨滇池，地势較附近稍高；如海尾河遺址，滨剑海，地形較附近稍低洼等等。明白并逐漸掌握古代遺址的地形規律，对帮助了解当时人类生活及調查發現新遺址，都是有好处的。

关于这些遺址的文化性質問題，以前著述，已有論及。即大理諸峰自成一系統，其中又有时間先后的区别（曾昭燏：云南蒼洱境考古报告）。滇池諸地又自成一系統（孙太初：在云南考古工作中得到的几点認識，文参，1957年第11期）。此次發現的文家山与官渡陶片在火候上有所不同，或者提供了时間早晚的不同的綫索。保山馬鞍山与姚安方家屯遺址，由于标本采集甚少，目前尚不能归入以上系統之中。至于海尾河遺址，由于紅銅制器的發現，在文化水平上是一种較进步的証明。这些文化的絕对年代早晚問題，或者它們之間有某些关系存在，尚需作进一步研究。

湖北省人民委員会發出关于在基本建設工程中必須加强文物保护工作的指示

湖北省人民委員会为了在大規模的工業建設和农業建設的高潮中，进一步做好文物保护工作于1958年1月25日向所屬各市、县發出"关于在基本建設工程中必須加强文物保护工作的指示"。指示中要求各級人民委員会必須結合基建施工采取具体措施，加强文物保护工作，在施工地区对干部和广大群众进行文物政策法令的宣传，發动群众組織文物保护小組，使文物保护成为群众性的工作，指示中并要求省文物主管部門迅速印發保护文物的小册子、标語、宣传画等供各工地和基層单位进行宣传。指示中最后指出凡基建工程中出土文物不論完整与否一律归国家所有，任何人不得据为己有或破坏、买卖，如發現非法收購出土文物的古董商，除沒收其文物外，并送交当地人民法院处理。

青銅器名辞解說（三）

梓　　溪

圖一　殷簋　商

圖二　子斐簋　商

圖三　鼎簋　商

圖四　矣簋　西周

（二）食器：

食器是古人盛黍、稷、稻、粱等熟食的工具，器多有蓋，以便保温，蓋又可以翻轉过来放置，以便盛食物进餐，据現在所知，可分为殷、盂、盨、豆、簠五种，今分述于下：

殷

从宋人的博古、考古圖及先秦古器記等書起，把青銅器中自名殷的当作古礼書（周礼、仪礼、礼記）中的敦，又称作彝。自清末始肯定彝非器物的专名，宋代人認为是彝的其实都是敦。清末許瀚更进一步認为銅器中自名为"殷"的并非敦，"殷"其实就是古文中的簋。殷与敦絕非一种器物，由文字上、器物上都可証明。近代的考古家多取这一說法，因此現在姑肯定殷就是經典上的簠簋的"簋"。

周礼地官舍人：凡祭祀共簠簋实之陈之。郑玄注：方曰簠，圓曰簋，盛黍稷稻粱器。但汉許慎說文解字称：簠，黍稷圓器也。簋，黍稷方器也。与郑玄說法正相反，現以传世实物对証，了解到郑玄注是正确的。

殷的形态变化最多，現略介紹于下：

（一）侈口、圓腹而圈足，形状像現在的大碗（圖一）。它形式的演变，有圈足甚高或口側附二小鋬的（圖二），也有高足、斂口、有蓋、形状像豆而自名为殷的。

（二）侈口、圓腹、圈足、两耳（圖三），这类形式的，过去称之为彝，它的耳上或附兽头，或鳥状耳，下又有珥（耳下的装飾），有的带蓋。它的演变有三耳的和四耳的（圖四），二耳的殷偶有器作方形的。

（三）侈口、圓腹、圈足，两耳下有方座，宋人称之为敦。这类也多有蓋（圖五）。两耳或作兽首，或作鳥形。方座殷也有四耳的，个别的座下附有小鈴。

（四）斂口、圓腹、有蓋、两耳、圈足，有的足下有三兽突出为短足的（圖六），其耳多飾以兽首，有珥（此类宋人多呼之为敦）。耳的演变，有作二兽首貼肩，有小孔附以亘环的（圖七）。

（五）侈口、圓腹、圈足，附上出的两耳。这类也有带蓋而斂口的，或有下附三短足的。

圖五　作宝彝方座簋　西周

圖六　叔向父簋　周

以上是簋的形制大概，其特殊的有四耳、长珥下垂作四足的，有器圜、圈足、敛口、小蓋的。

由器形及文字上来判别时代，無耳的是簋的原始器。至周初，为了实用与便利，于是有从二耳进一步演变为有三耳以至四耳的。为求形式的美观，下面加方座。到了东周，附耳圈足下更發展为附有三短足，由双耳演变为环耳。战国时期的，从寿县蔡侯墓出土的簋来看，虽双耳附座形制不殊而銅質薄弱，花紋瑣碎，与周初器大不同了。

簋是盛黍稷器，它的用途相当后世的飯盆，蓋可以仰置，进飲食时从簋中取黍稷置蓋內以就食，所以它实际就是后世的飯碗。

盂

說文解字：盂，飯器也，从皿，于声（根据徐鉉本）。

盂的形态是侈口、鼓腹、圈足、附耳二，極像附耳的簋。故宫博物院藏伯盂，它的銘文自称"白作宝尊盂，其万年子子孙孙永宝用吾。"（圖八）此器高至39.5厘米。一般附耳的簋，連蓋不过高21.1厘米，所以簋与盂是有大小的区别。

传世的盂仅見四器。除白盂外，有虢叔盂二件，白公父盂一件，都是周代的，商及战国的器物中未見有自名为盂的。

从器形看来，盂是盛黍稷或稻粱的器物。清段玉裁說文解字注根据小徐本及后汉書注改飯器作飲器是錯誤的。

簋

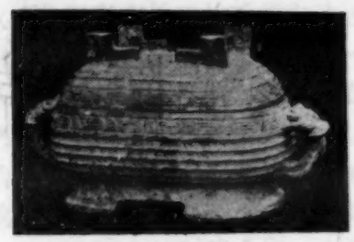
青銅器銘文中有自名为簋的，但三礼圖中沒有这一器名。宋代金石家称这类器为簋，自錢坫定簋为簋后，自名为簋的，一般人仍称为簋，但簋器为圓形，簋器作橢圓形，形制不同，同时銘文中也有簋簋并举的（如伯庶父簋、叔㬎父簋），更証明簋、簋不是一种器物。然而因为它的用途大致相同，所以这类器也有自名为簋的（如滕侯𢦏簋、蓋魯司士伯吳簋等）。

說文解字有簋字，注：橫簋負戴器也，从皿，須声。所記非彝器之名。有人疑簋与簋字在古文上有相近处，这两字可能在汉代以前就有混淆。

簋的形制極类簋，敛口、两耳、圈足、有蓋，只是器作长方形而圓其四角（圖九）。耳的演变有作附耳从两側上出的。圈足下也有突出四兽首成短足的，有下有四长足、附耳、类方鼎的。

簋只見于周代，春秋战国时即不見有簋，或者是因为这种形式器物行用的时期短和混入簋中，所以后人不再能举出它的名称。

从形制上看来，簋是盛黍稷的用具，蓋上有四短足，証明可以用来仰置盛物。 （下接66頁）



圖九 夺簋 周

圖十 宁豆 商

圖十一 蟠螭紋豆 战国

圖十二 鑄客豆 战国

圖七 豆閉簋 周

圖八 伯盂 周

随捷克專家肖尔茨博士参觀紀要

和　平

去年八、九月間，布拉格納波尔斯坦克（Náprstek）博物館（民族学性質的博物館）的专家瓦茨拉夫·肖尔茨博士曾来我国进行了两个多月的訪問，共到了十三个城市，参观了十五所博物館，还看了龙門、敦煌的古代壁画和石刻艺术。在各地的参观中，对我国博物館工作提出了很多宝貴的意見，也介紹了一些捷克在这方面的情况，这对我們的啓示和帮助是很大的。現将一些零碎的記忆追写于后。

我国党和政府对文物、博物館事業的关怀与重視，各地博物館的藏品与观众数目之多，給了他很深的印象。在洛陽、西安时，他看到古代遺址与出土文物之多，尤其贊不絕口。他对山东博物館、北京历史博物館、南京博物院的陈列，对故宫的修复工場工作，对上海博物館的陈列技术，是称贊的。山东博物館的陈列他看了两遍，并拍了照；对这个館的陈列水平，感到惊奇。他認为我国博物館事業虽然很年青，但是已經取得了一些經驗，目前最大的問題是这些經驗很另碎、分散，缺乏总結与互相学習、介紹，他还建議我們应当开始博物館学理論的探討与研究工作。对我們的缺点，他恳切的提出以下的几个問題。

博物館应大力征集近代革命史料及民族学材料。　我們看了很多博物館，但屬于近代革命史和反映人民的生产、生活方式、文化特点的近代民族学方面的陈列太少了。据了解，各博物館在这方面做的征集工作也不多，几万件藏品的一个省地志博物館，近代的生产工具只两三件，甚至沒有。肖尔茨博士告訴我們說："你們应当吸取我們已有的教訓，以前我們只收集了那些特殊的东西，却沒有收集那些有普遍意义的，能反映人民普通生活与生产的材料，給今天的工作造成了难以补救的損失。"的确是，那些宝貴的民族学材料，同我們周围的一切普通事物一样，都为我們司空見慣，覚得沒什么稀罕；但是做为历史科学范疇的民族学材料，今天也許沒有什么，而若干年后的明天，将变为極其难得的宝貴史料。肖尔茨博士說："这些材料，从今天活人手中去收集，总比若干年后去从地下挖掘要好的多。我們这一代做了工作，后代子孙将要省多少气力呵！"他談到目前我国正处于一日千里的發展中，旧事物不断在消失，昨天是互助組，今天就成了高級社，今天是刀耕火种的地方，說不定哪一天就开来了拖拉机。对这些目前还存在，而又極易消失的材料的征集，应引起普遍重視。

肖尔茨本人随时随地注意征集工作的精神，是值得我們学習的。在南京博物院关于民族学問題的座談会上，他談到了我国由陕、甘西北地区到长江中、下游一带，农民灌溉車水的工具有四种：筒車、風車、水車、轆轤。他并談到了大致的地区分布，他說："我并不是研究中国車水問題的专家，我不过在旅途中稍微注意了一下，就有了收获。如果你們能化些功夫去記录、拍照，做一番調查，說明何地用何种工具的原因，就是一篇很有科学价值的研究文章。如果再在地圖上标一下，还可以看出它們的流传地区情况。"在杭州时，我們参观了有名的胡庆余中藥店，他对这个地方兴趣很大，看到那古色古香的建筑，老式柜台、多格子的藥抽屜、旧式牌号門面，以及古法熬制丸散膏丹的各种制藥工具等等，他建議我国要把类似这样的老店鋪作坊完整的保存下来。他說这是一个很好的博物館。在国外，古老的城堡、庄园、作坊、住宅区，很多都原样保存下来了，成了認識与研究古代人民生活的活的教科書。但据了解，在我国还沒有一所这样的博物館。

有一天在錢塘江边，突然看到肖尔茨博士对木排發生了浓厚兴趣，他蹲在岸边的一个大木排上久久地看着，随后又做了紀录拍了照片。在回去的路上，他告訴了我們为什么对木排有这样大的兴趣。

1952年在捷克，木排将要消失了，这是因为現代水上运輸的發展及河流上修了很多大水閘，木排無法使用了。在一次博物館科学工作者会議上，他受到了大会的委托，去全国河流上調查、收集即将要消失的木排。他首先翻閱了很多历史文献与小說，寻找有关木排运輸的記載，什么河流上木排最多；其次，写信到各森林管理委員会、內河航运部門去了解联系。他乘自己的小船，走遍了捷克斯

洛伐克西部地区的所有河流，訪問了二百多个木排工人，与他們同吃同住，一同工作，向木排工人学習了木排各部分名称、編結方法。老工人还为他編了一个五十年前的老式木排。他一一拍照，做了詳細紀录。以后，他乘着这个古老的木排航行到木料加工厂，航行中又向工人們学習了遇到大風、漩涡或瀑布时的各种划行方法。这样在各个河流上，肖尔茨一共总結出四种不同的木排綁結方法和四种不同的航行方法。为了确实，他又化了十四天功夫，做了核对。有了实际調查材料之后，他又到古老城堡中去翻閱貴族們的文献档案，从中又找到了古代木排工人生活情况、工資数及貴族对工人的虐待、木排工人的斗爭情况的紀載；还找到了捷文第一个木排字的写法，了解到最早的远在十一世紀捷克就有了木排的記載；还找到了1906年木排工人出版的杂志等等。以后他又做了巨大的民族学方面的工作：收集了有关木排的传說、口头文学，用录音机紀录了古老的有关木排的歌曲，并与历史事实相对証研究；最后，写出了一本書，完成了調查研究任务。前后共用两年多时間。与此同时，他还交了二百多个工人朋友，为博物館收集了整套的木排工具、照片、三米长的木排实物及各种模型。博物館举办了一个小型木排历史展覽会，很受欢迎。电影制片厂的摄影师也同他一起，拍摄了五彩紀录片"古老木排的航行"。

1956年最后一付木排进入了木料厂。

这样的征集与从事科学研究的工作方法，是值得我国博物館工作者学習的。

肖尔茨博士一再的提醒我国博物館要重視近代革命史料与民族学材料的收集，他說現代民族学材料将不断变为历史部分，民族学的陈列是有着强烈的政治性与普遍代表性的，以民族学角度去反映社会主义建設，可用新旧对比来表現生产、生活的提高，用不同民族不同地区人民的生活与文化特点来反映各族人民文化的丰富多采，以及工人阶級对繼承历史传統的重視。他又說中国的民族学研究和收集工作最好由农業生产合作社开始。由于农民占全国人口百分之八十以上，应大量收集农民的生产生活資料。

博物館应多举办小型的簡便的流动展覽，送文化下乡下厂。 我国博物館事業还不够普遍，多数博物館集中在省会以上的大、中城市中，而大、中城市人口在全国人口比例中还占不到十分之一，十分之九以上的人居住在小城市、工矿区及广大农村中。因此，博物館应更好担負起为广大工农兵服务的任务，做更多的普及工作。多办流动展覽，使藏品与更多群众見面，是扩大博物館教育作用的重要方法之一。在浙江省博物館参观时，肖尔茨博士介紹了一下捷克博物館办流动展覽的情况，他們对流动展覽是很重視的，展品的准备主要由布拉格中央的一些博物館做，选典型的不易損坏的展品，装箱要力求安全，填上碎紙、棉花或木屑。展品不要太多，易于搬运。每次巡廻，都同全国各地訂了合同，主要是日程安排，找出一个两点間距离最短的巡廻路綫圖，每地停留三周，这样在捷流动一圈，大約要两年。他們常常不去人，叫展品自己邮轉；有較珍貴的展品时，才跟一个工作人員。这种做法，很受农村、乡鎮的欢迎。有一个小城人口三万五千，但每次展覽的观众常达四万人次，因为附近的农民也赶来看。这样便使博物館的藏品与更多的群众見了面，普及了文化科学知識。肖尔茨博士所在的博物館，每年观众数有一半以上是流动展覽的人数。这种方法，我国省地志博物館可以与各地文化館、站配合，在一个省的范围內試驗，定会受到广大人民的欢迎。

肖尔茨博士还介紹了捷克的流动展覽汽車，这常常是配合临时而急迫的政治任务时采用的。他說："中国如用汽車条件不够，在多水的南方，可以用船来搞流动展覽"。这倒是个創造性的建議。

据不完全統計，我国各博物館由1952年到1956年的五年中，共举办流动展覽九九次，1956年一年流动展覽的观众共二五五万人次，占全年观众总数百分之二十三，比重还是很小的。我們应大大加强这方面的工作，已完成基本陈列的館，更应加强。以往做的比較好的有东北博物館，江苏、四川、福建、吉林、河北、云南等省博物館。江苏博物館还創造了征集工作与流动展覽相結合的經驗。

博物館的陈列应有更多的科学輔助材料，做到通俗易懂。 我們在陈列上的較大缺点，是陈列品孤立，主題不突出，缺乏科学輔助材料，說明文字过长或不恰当，陈列室与主題一致的气氛不够，照片不清楚等等。如在某館看到并列放着一个戈和一个鑽（柄尾部所装），好像無关的两样东西，这只要画一个复原圖，或中間装一柄，一切都一目了然了。在另一館看到两塊陶制圓形物，不知何用，經一解释，才知是"陶拍子"（一种制陶工具）。肖尔茨笑着說："你們的知識还装在脑子里，沒有摆給观众看"。他建議能复原后画一个使用圖，使观众自己能看清楚。确实是，好多情况講解員同志講起来头头是道，很吸引人；如不先听講解，就是看不懂。在另一館，一

个陈列室陈列着戟，另一陈列室陈列着汉代空心砖，可是砖上刻有"持戟圖"，并沒有加以利用，拓出来去說明前边戟的使用。还有少数民族的头飾、項圈、手鐲等，常常摆成一大堆，看也看不清；如果按照人的体形陈列出来，各种装飾有了相应的位置，便清晰多了。这种例子是說不完的。可是也有做得很好的，如銅鏡就配有顧愷之的"女史箴圖"中的照鏡部分；古代生产工具就配以汉画象石的牛耕圖、紡織圖、捕魚圖、古代鼓風爐圖等；近代紡織、制瓷手工叶部分陈列，就配以明清木刻版画中描写紡織、制瓷的連环圖画，效果很好。为了陈列的更形象化，使观众容易看懂，这类的使用圖、示意圖、复原圖、生活想象圖、地区分配圖等还可以更多更好些。只要我們能以考古学上实物的知識作形象的基础，有足够的文献知識和民族学的比較材料，再充分利用古代繪画、壁画、石刻、砖刻画、古書插圖等，在陈列上增加些輔助材料还是很有条件的。譬如一幅"清明上河圖"，就不知道保存着多少宋代的生产，和生活圖象，可以放大来利用。

还有适当的加强博物館的美术工作也是需要的，肖尔茨說："現代化的博物館沒有美术家的幫助是無法工作的"。当然在美术加工时，一定要貫徹党的勤俭办事業的精神，反对資产阶級的形式主义傾向与鋪张浪費作風。

除了以上几个問題，另外对个别館陈列中的資产阶級思想傾向——自然主义的展品堆积，沒有指导思想，充滿了貴族的、官方的、特殊的东西，而缺乏平民的、民間的、普遍的东西，也提出了严肃的批評，很值得我們警惕与参考。

博物館观众的話

河北省博物館的陈列反击了右派的进攻

編者按：我們欢迎这类来自人民群众的短小而又实际的文章。今后我們准备繼續刊登观众对博物館的批評、建議、表揚、要求和感想。

我們集体参观了河北省博物館在1957年国庆节举办的展覽会，大家一致認为这个展覽反击了資产阶級右派分子的进攻。展覽証明了，沒有共产党就沒有新中国；它对辯明大是大非，提供了重要的实物例証。

展覽共开放了五个室：河北省地方历史、革命文物、地方自然和农業建設。

在地方历史部分的陈列品絕大部份是解放后出土和征集的传世品。其中凌原出土的西周鋼器，魏石刻造像，宋代瓷器等都是艺术价值很高，器物外形很美的文物。兴隆出土的战国鉄范，对研究祖国鉄制生产工具史提供了重要材料……。总之它証明了这些文化宝藏，只有在共产党領导的国家里，才能供給历史科学研究，供給人民群众欣賞，成为劳动人民的財富。这使人想起解放前，反动政权奸商掠夺和盜掘了我国多少珍貴的文物。看看究竟誰是重視和爱护文物呢？

革命文物室陈列着从紅軍北上抗日到中华人民共和国誕生的几个历史时期的片断。使我們知道了国民党对日寇妥协、投降的事实。表現了党領导紅軍和群众如何經历了千辛万苦坚持长期抗日战爭，取得了最后胜利。冉庄地道战給我們留下了不可磨灭的印象。山区人民在党的領导下，如何不下山，坚持無人区，进行地雷战，交通战，有力的打击了日寇。在西柏坡革命紀念地更是我們河北省的光荣，以毛主席为首的党中央領袖們曾在这里指揮解放战爭，取得最后胜利；并且在此地制定了土地法大綱，指导全国进行土地改革，消灭了封建土地所有制，以至中华人民共和国誕生。从这个室里的事实来看，不必多說，沒有共产党，国民党早把中国出卖了！右派份子們也来看看！

地方自然室及农業建設室，主要說明河北省的自然环境优越；河北省农民在党的領导下，如何由个体經营走向集体經营，如何在农業战綫上获得了重大成就，如何得到生活祠改善、以及文化上升的情况。从这两个室内有力的击破了右派份子对农業上的各种攻击。如有的右派份子說："农民入社是强迫，生活沒提高。"請看看全省各地农民要求入社的申請書，請看看社員們今昔生活的对比。从著名的王玉坤社、王国藩社、耿长鎖社……来看，只有合作化，才使他們逐漸消灭穷困，只有合作化，才使这些貧苦农民由乞丐变成了富裕的农民；只有合作化才使他們逐漸使用了机器，而且逐步扫除了文盲。……右派份子对党在农業工作上的攻击，在这个展覽的面前遭到了徹底的粉碎！

我們看了这个展覽，受了一次活生生社会主义革命的教育。因限于文化水平，还不能把我們的思想感情完全表达出来。因此我們希望今后在博物館能多受到爱国主义和社会主义的教育。

保定市　周玉兰　苏　民　肖联秀

伟大祖国的艺术花朵

——記故宫博物院的陈列——

楊　伯　达

故宫博物館有着一个通俗的名字，那就是故宫或者是金鑾殿。我国广大劳动人民对它是不生疏的。因为人們一看到故宫这个名字就自然想到这是一所凝結了劳动人民的智慧和膏脂而修建起来的皇宫；曾經是封建統治者發号施令的地方，也是滿足了各朝帝后無耻地享乐和私欲的場所。但在辛亥革命时推翻了滿清皇朝，在这里赶跑废帝，結束了我国几千年来的封建皇朝的統治。故宫博物院与我国广大劳动人民有着不可分割的联系，一九二五年故宫博物院成立，人民开始有到这座紫禁城观賞的机会，而解放后它完全成为我国劳动人民的关于我国精神文化与物質文化遺产的一座宝庫，在北京的人大都要去欣賞一番，特别是工人、农民的足迹更踏遍了故宫博物院的各个角落，尽情的享受着我們祖先所遺留下来的艺术宝藏。

来自全国各地和国外的参观者，踏进故宫博物院之前都怀抱着不同的心情和要求；有的抱着学習的目的，細致認眞地观察和研究每件藏品，以丰富和提高美学見解和艺术史的知識；也有的为了欣賞游覽而来的；但更多的是抱着好奇的心理同好奇的眼光，到处寻找他們所急需了解的事物和現象。有人找妃嬪們居住的西宫，也有人找曾經主宰过国家命运的金鑾殿，甚至于还有人找万恶的慈禧的画像。这表明了我国劳动人民对历史知識的渴望。

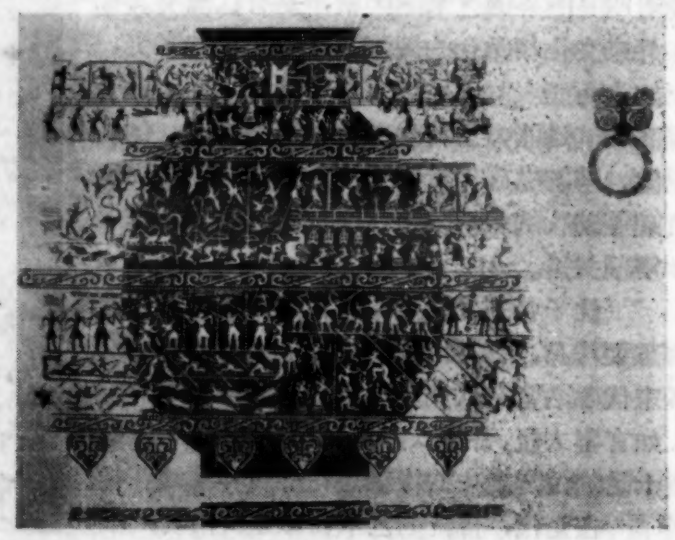
目前故宫博物院的陈列基本上能够全部或部分地滿足各种不同观众的正当要求。观众要求的复杂情况和故宫本身的历史条件决定了故宫博物院的陈列是多种多样的。有人把故宫博物院比喻为一座百花怒放的园圃，并不算过分。而每件藏品就是园圃中的一朵鮮花，每一陈列就是各种鮮花的集錦。

故宫博物院陈列的总体安排是服从故宫原来的建筑整体設計的。照例应从午門入院，从神武門出院。太和殿是观众所遇到的第一个陈列室。在这里按年代順序陈列故宫收藏的最精美的具有国宝价值的藏品，能够滿足各种不同要求的观众概括的了解故宫藏品和中国艺术的發展綫索。太和殿陈列着紀元前2000年到紀元1911年，近四千年的我国劳动人民的艺术創造。

我們的祖先在新石器时代除了利用自然物品的質地和色澤的美为生活服务外，創造了既实用又美观的日常生活用品，其中最具有代表性的器物就是彩陶。原始社会的劳动人們用赭、墨两色（偶用白色）描繪带有幻想性的几何文装飾着陶器，从太和殿陈列的彩陶的紋样組織，色彩效果，装飾部位来判断公元2000年时的艺术水平是很高了。彩陶是人們用艺术手法把生活用品推进到一个新的境地，即实用与美观結合起来，把人类美化生活的能力提高了一步。

在青銅技艺發展的殷代，人們仍然承繼着琢磨石头的技巧。殷商虎紋石磬就代表了当代的琢磨水平。它的艺术成就在于虎紋能够恰如其分的适合于石磬的造型，将虎头扩大，作张口欲吞状，前后肢屈膝向前，尾尖上卷，均匀的布滿了整个石面。雕刻綫条刚劲而流利，具有明显的时代風格。虎紋石磬的科学价值不仅在于装飾上的艺术性，而更重要的是虎紋磬作为殷代乐器最完整的物証，有助于殷代音乐的研究。虎紋磬音色清越，近似金屬声，于一九五六年中央民族音乐研究所曾用此磬敲过东方紅的曲子，并在莫斯科电台广播过。

太和殿陈列的重要銅器有商大鼎，西周武王时所鑄的朕簋（大丰簋），周代的伯盂、追簋、克鼎，虢季子白盘，战国的立鶴方壺，新都出土大鼎，錯



燕乐兽猎壺展示圖

金銀壺，燕乐狩猎壺，汉代的鎏金鍾，建武廿一年鎏金盉，始建国六年嘉量等。这些銅器表現了青銅艺术各个發展阶段的特点与風格。值得提及的是燕乐狩猎壺的裝飾。古代聰明的匠师为了滿足貴族生活享受和美感的需要，将截然不同的各种生活的眞实場面加以变化，把流血的恐怖的場面变化为富有舞蹈性的活泼的場面，把艰苦而紧张的劳动，变化为愉快而欢乐的游戏，形成裝飾趣味浓厚的圖案。当然这幅圖案对古代人們生活的研究也是有帮助的。故宫博物院为了观众便于欣賞，将复杂的裝飾在器物各个部位上的燕乐、狩猎、采集、战斗的圖案，繪成平面的展示圖，紋样清晰，一目了然，便于观众观察，反映很好。对有細密圖案的重要藏品，使用展示圖的方法再現紋样的組織与色彩，是成功的經驗。

汉代陶俑不仅在質料上区别于战国时期的木俑，而在表現上更趋向于写实和具有浓厚的生活气息，这里陈列的表現劳动的陶俑，如持畚箕男俑和汲水吳女俑就是很好的証明。

汉、晋部分陈列着当代日常使用和陪葬用的陶瓷器。如汉代彩繪陶方壺、兽面銜环陶壺、黃釉四耳罐，吳永安三年青釉倉，晋、青釉双系罐，北朝封氏墓出土的蓮花尊。从这些器物造型仍然可以看出銅器造型对当代陶瓷的影响，同时某些器物也表現了一定的佛教气息。

唐代是我国封建时代艺术的鼎盛时期。虽然太和殿的陈列品还不能全部的反映这一时期艺术發展的重要面貌，但其中的观音画像和地藏菩薩画像仍是今天研究唐代繪画艺术的重要資料。至于杜牧書张好好詩，相传为韓滉制的大小忽雷，都是不可多得的精品。釉色晶瑩的越窑壺和青釉四系盖罐以及黑地瓷拍鼓、邛窑兽、三彩双龙壺等藏品都証明了唐代瓷器較前代有了大的發展。青釉鳳头龙把壺有着明显的外国艺术的因素，是唐代固有文化与外来文化相融合的例証。敦煌出土的官吏、貴妇人两俑表明唐代艺人在塑造人物性格上有着高深的造詣，尤其是三色釉馬和駱駝，体格矫健，动态准确，說明唐代艺人不仅熟習馬和駱駝等动物的生活动态，而且能够精确的掌握了解剖关系。

沈子蕃的緙絲梅花寒雀是宋代緙絲工艺的重要作品，用各种色綫完滿的追求了繪画效果。宋代各名窑的代表性器物在太和殿也有陈列，如官窑大瓶、哥窑八方貫耳瓶、汝窑洗等。还有十足的民間趣味的綠釉黑花梅瓶和黑地花枕。

在元代，传統的艺术在蒙族統治者的摧残下仍然繼續存在和發展。太和殿陈列的张成款、楊茂款的剔紅雕漆和朱碧山造銀槎的高度艺术水平就証明它具有頑强的生命力。虽然宋以前的雕漆沒有流传下来，但从张成、楊茂雕漆的刀法圓熟，紋样組織严謹，呈現出富丽的效果，可以联想到宋以前雕漆艺术的盛况了。

明清两代的工艺美术品陈列更加灿烂夺目。有景泰年制的嵌琺瑯尊、盆、洗和鏡，顧綉罗汉，雕漆梅雀提盒，黑漆描金莉柜（明），丁香花梅式盒（清），鮮紅高足杯，甜白暗花梅瓶，青花有盖梅瓶（明），五彩纏枝牡丹尊，粉彩八桃瓶（清），青玉花薰，水晶活环盖罐，翡翠太平有象磬，緙絲赤壁賦，髮綉加官圖，織錦等等。最后还应提及一件杰出的艺术品，就是清代的月曼清游象牙雕刻，它是根据陈枚起样的月曼清游册进行雕刻的，但它不拘泥于粉本的細枝末节，几乎每一幅都不同于粉本，从人物安排到衬景的建筑、室內設置、和庭院的叠石、池塘、花草、树木都加以适当的改变，画面效果有了显著的不同。这种变化是十分必要的，补救了这种在构圖上的散漫不集中和設色的不分主次妨碍了主要人物突出的缺点。这套牙雕的另一特点就是利用了多种材料（如各种石、玉作叠石、甬道）和技术，（如粘碎石、塗色）也避免了象雕在表現上的限制和单調的缺点。作者用墨色勾勒面部、衣服細部使人物更加突出了。这种創造性的运用粉本以及綜合利用多种材料和技法，是值得現代象牙雕刻家們学習的。

观众們走出太和殿之后，向北过中和、保和两殿，走下石台时，必須决定去向，是去历代艺术館还是去繪画館，是去西六宫还是去陶瓷館，或者去国际友誼館。如果逢单日則可去东路的繪画館和历代艺术館，双日則可去西路的陶瓷館和西六宫。中路的国际友誼館当然不受单日、双日的限制（注一），每天开放。为了观众参观方便，現就五个館的主要情况

繪画館西配殿內景

簡单的介紹一下。

历代艺术館設在內东路，是解放后学習苏联經驗創办起来的最早的一个館，陈列着我国从殷代开始到清代止的工艺美术品（包括了少数的佛教繪画和雕刻）。如果說太和殿是按年代順序将出类拔萃的国宝性藏品匯聚一堂，而历代艺术館則企圖显示我国艺术横的联系和縱的發展的关系，是一部形象的通俗的艺术史知識的教科書。当然目前因受科学研究和藏品条件的限制，这个目的并未徹底实現。但是，在不久的未来随科学研究的深入开展和大量藏品的充实，历代艺术館将会成为名符其实的欣賞我国历代艺术的場所。

养心殿正殿

繪画館在外东路的皇極殿和宁寿宮，是中国古代繪画藏品陈列的专館(注二)，目前陈列着从隋到唐的传世的紙絹画。著名的繪画中，隋代有現存传世的最早的山水画"游春圖"(展子虔)，唐代有描写文人生活的"文苑圖"(韓滉)，五代有表現貴族的奢侈豪华的飲乐歌舞生活的"韓熙載夜宴圖"(顧閎中)，描写烟水空蒙的江岸景色的"瀟湘圖"(董源)，栩栩如生而工整細致的禽虫画稿"写生珍禽圖"(黃荃)宋代的画了二百余人、一千多匹馬的場面浩大的"牧放圖"(李公麟摹)，描写北宋京城——汴梁的繁华景况和人們劳动生活的"清明上河圖"(张择端)，描写祖国江山的壯丽景色的"千里江山圖"(王希孟)，工整縝丽的"听琴圖""芙蓉錦鷄圖"(宋徽宗赵佶)，描写农民丰年欢乐的"踏歌圖"(馬远)，表現民間風俗的"貨郎圖"(李嵩)。元代有"秋郊飲馬圖"(赵孟頫)、"九峰雪霽圖"(黃公望)、"梧竹秀石圖"(倪瓚)。至于明清的著名画家的代表作更是异常丰富，不一一例举。这些大量的珍貴藏品对观众了解我国古代繪画是十分宝貴的实物資料，对专家来說也是繪画研究的重要場所。一九五七年故宮博物院根据观众要求和上級指示添置了新型靠墻画柜，并按装了日光灯，补充了自然光綫照明的不足，使参观与研究更加方便和舒适了。

唐越窑陈列柜全景

国际友誼館按国别（已建交的国家按建交的順序，未建交的国家按国名字头的先后順序排列）展示了五十二个国家三千余件礼品，有力地体現着"我們的朋友遍于全世界"的国际主义的光輝，以及我国人民与世界各国人民之間的亲密友誼。它首先表現着我国与以苏联为首的社会主义陣营之間的兄弟般的团結和友誼。如苏联礼品中有赫魯曉夫同志和布尔加宁同志代表苏联政府送給我国政府的用各色宝石鑲嵌的中华人民共和国国徽（直径93公分），苏联共产党中央委員会和苏联部长会議送給毛主席的礼品——繪画"战斗后的休息"（涅普林澤夫作，荣获一九五二年一等斯大林奖金），苏联公民普利耶夫为迎接我国国庆五周年，用各种小鵝卵石鑲嵌的毛主席像，还有苏联农民送給我国赴苏展覽会的家传之宝——木盒。还表現了我国与印度、緬甸、印度尼西亚、埃及和叙利亚等反殖民主义国家之間的和平共处的友好关系。在这里陈列的日本、英国、法国、意大利等資本主义国家群众团体的贈品說明了我国劳动人民与上述国家群众团体之間存在着友好的联系，也說明了西方国家政府追随美帝国主义仇視中华人民共和国的政策是不得人心的。

凡是参观过国际友誼館的人們都会感覚到我們的朋友遍于四海，得到了深刻的国际主义和爱国主义的教育。

陶瓷館的館址是慈宁宮，是以日常生活中使用的陶瓷器为主的专館。陈列着四千年当中在我国的土地上燒造的陶器与瓷器。陈列照例

是从仰韶文化的彩陶开始，有齐家文化的紅陶、黑陶。商周时代的陶器多仿銅器，战国时代硬陶施釉的技术有了提高，但仿銅器的也不少。两汉陶器的釉色比較复杂起来，有青釉、黃綠釉、銀釉、綠釉等色釉。其中青釉硬陶器物，造型坚实，刻划流暢，不論輪制和烧造技术上都有了显著的进步。两晋时代陈列着早期的青釉瓷器。唐宋部分陈列着代表性的唐代邢、越二窑的器物，尤其是越窑不仅当时滿足了貴族生活的需要，还輸出海外到日本、埃及和印度等国。宋代有定窑、耀州窑、官窑、哥窑、汝窑、龙泉窑等著名大窑的器物。这些器物表明在胎、釉、烧造方面都有了更大的躍进。宋代瓷器的裝飾更加广泛的使用了划、刻、印的方法，紋样簡朴，綫条流利，給人一种生动活泼、愉快清新的感覚。在陶枕上也出現了具有浓厚的生活气習的描繪紋样。元代部分陈列的青花和釉里紅器，釉色較灰暗。但明代永乐、宣德时代青花色彩純正浓郁显示了巨大的进步，成化款的斗彩器物更加名貴，陈列的斗彩葡萄杯、菊花杯都是珍貴的文物。建窑何朝宗款达摩立像也是十分珍貴的瓷塑。清代瓷器的技术水平有了空前的發展，陈列着康熙年代的各种一色釉器物，像宝石一样美丽的郎窑紅瓷器，以及鮮艳夺目的五彩瓷器。乾隆年代瓷器的釉彩更加富丽，尤其是仿官、汝以及各种青銅、錯金銀的彝器和漆器都十分逼眞，說明了当代瓷器艺人和工人已經熟練的掌握了釉彩的性能，运用自如，达到了爐火純青的地步了。

总之，陶瓷館的陈列是十分丰富，基本上能够說明中国陶瓷器發展的綫索，不論对一般观众和专家都有很大的啓發，使人覚得我們的国家不愧为是瓷器的祖国。

西六宫是故宫原状陈列的重要組成部分。西六宫的原状計陈列有养心殿、軍机处、长春宫和儲秀宫四处。复原陈列是根据故宫留存的宫廷材料进行复原的，保留了历代相延續下来的日常的正規布置，剔除了偶然性的庸俗成分。养心殿是雍正以后滿清二百余年各朝皇帝处理朝务，生活起居的場所。滿清皇帝曾經在这里發号施令，統治全国人民；也在这里被迫發出了贊成共和、交出政权的文件，受到了历史的惩罰。养心殿是工字形建筑，前殿有正殿，是皇帝正式升朝批閱本章奏折或举行抱見礼的地方。东暖閣是皇帝非正式的接見大臣的地方，室內只有皇帝的座位，沒有其他椅凳。随安室是皇帝睡覚休息的房間。西暖閣是皇帝批閱奏折，处理重要文件的經常办公的地方，所以墻上挂有各省文武官員职名表　窗外有一道木板墻以防泄密。在床上的鋪垫下藏有护身用的匕首。里間是三希堂，曾貯藏过王羲之"快雪时晴帖"、王献之"中秋帖"、王珣"伯远帖"和各种名画法書。經过工字廊到后殿，中間是"靜室"，东院是皇后的寢室体順堂，西院是妃嬪生活居住的燕喜堂，前院东西廂是佛堂。軍机处座落于养心殿南，离养心殿很近，成立于雍正七年(1729年)，是清代軍事政治的中心，但內部設备十分簡陋。长春宫、儲秀宫分别表現了清代中期和晚期的后妃居住生活所用的各种器具，它們的共同特点是富丽豪华，引起观众联想起帝后的穷奢極欲和腐敗靡烂的生活情景，丰富了在教科書上所找不到的历史知識。

故宫的建筑群体本身是总結和承繼了我国木构建筑艺术的优秀传統与技术，是我国民族建筑的瑰宝，也是重要的露天陈列品。它的整体布局、結构形式、彩画雕飾、屏風隔扇、門窗鋪首、琉璃飾件、庭苑陈設都是观覽和研究的对象。

如上所述，故宫博物院的陈列是極其多种多样的，既有綜合性陈列也有专題性陈列；既有室內陈列又有露天陈列；既有中国艺术也有外国艺术；既有藏品陈列也有原状陈列，可以說極其丰富多彩了。凡是参观过故宫的人們，都会承認艺术品陈列与宫廷史迹的复原陈列和建筑本身有机的結合在一起，成为我国最有特点的綜合性的中国文化艺术博物館。正因为故宫博物院具有既是綜合性的艺术文化博物院，又是宫廷史迹与宫廷建筑艺术博物院的特点，才格外受到了全国人民甚至是全世界的劳动人民的贊許和热爱。每年有一百七八十万人参观故宫的記录就說明了这种心情。

抱有不同願望和目的的观众，可能有不同的收获，但共同的結論是認为我們的祖先是勤劳的，有智慧的，所創造的美术品、工艺美术品和庞大的建筑群体是十分灿烂和美丽；而騎在劳动人民头上的封建統治者过着奢侈靡烂腐化堕落的生活必然被人民所唾弃；显示着人民大众的力量才是推动社会前进的力量，鼓舞着人們建設社会主义祖国的奋斗的决心与信心。因此我們可以說故宫博物院是我国劳动人民的有成效的一所爱国主义、国际主义的社会大学，同时也是各种艺术工作者、艺术家吸取灵感的源泉和进行艺术科学研究的最重要的基地。

注一：故宫开放面积过大，人員編制又有一定限度，只能在单日开放东路，双日开放西路，中路每天开放。

注二：繪画館隋、唐、宋、元部分每年只在十到十一月时間內陈列，其余时間有明、清繪画陈列。

文物工作報導

天津市

"無古可考"的地帶發現文化遺址和古墓

天津由于是滨海地区，过去一直被人認为是無古可考的地帶。但是自从1956年12月，天津市文化局在东郊崔家碼头的蛤蜊堤，發掘了一部分战国墓葬群以后，开始改变了这种看法。1957年4月至8月，天津史編纂室先后又發現了古文化遺址和古墓葬十余处。

屬于战国时代的，主要有：天津西郊区八里台附近的十八岭子遺址、墓葬，和南郊区的中塘遺址、墓葬。出土物除瓮棺、残片外，陶器以罐、瓮、鼎、鬲、壺、豆为大宗。它們的質地絕大多数是泥質灰陶和夹砂紅陶，此外还有少量刀幣、鹿角等物。

屬于汉代的，有宁河县四区老安店附近的城頂子遺址。常見的陶器計有罐、瓮、紡輪以及瓦当等，此外还有一些五銖錢。

屬于唐代的，有宁河县六区軍粮城的石棺墓。墓里出陶俑較多。

此外，在調查遺址和墓葬的同时，对蛤蜊堤也进行了初步的勘察。原来天津距現海岸最近的蛤蜊堤共有两道：第一道北起河北宁河县田庄坨（蘆台北十六公里），中經崔家碼头，南迄滄县的大张門头；第二道北起蘆台以北三公里处，中經軍粮城，南迄黄驊县的祁口。两道都长約一百公里。它們是由蛤蜊壳及壳的碎末混杂泥沙而成的高出地表的堆积，很可能都是渤海的旧岸。

通过以上这些遺迹、遺物大量的發現，証明天津地区至少在战国时候已經有人类在活动，这对于今后进一步研究天津的历史和地理将有很大的帮助。（轉載人民日报）

內蒙古自治区

伊盟郡王旗紅庆河乡汉代古城

在伊盟郡王旗西南方約三十五公里，有紅庆河乡，乡政府西面有一座古城，叫做紅庆河古城。

古城所占的面积据說是很大，在它的东方已經看不見城墻的痕迹，現在能看到的，只是在东北角上有长寬各約五十米的內城，在內城的东南角，有土堆一处，高約五米，可能是建筑物的遺迹。內城的南方、西南方以及西方是外城。往南距离約七百米可以与南方的砂梁相連，往西約五百米可延长到老乡的住宅旁边。古城內部都已耕种，在內城的东北方內外，發現許多繩紋陶片，其他各地很少，可能是已經埋到砂土下边了。

汉代古城出土銅印

古墓零散的分布在古城的东部和南部的砂梁上。墓的特点，都是砖室，砖的大候不高，常用子母砖叅頂，大部分是中小型单葬墓，头北脚南，無耳室，头頂放一繩紋陶罐，常有銅印、布幣和"大泉五十"銅幣之类發現，其他器物少見。估計它的年代可能是西汉中期。因为墓土較浅，容易被發現，解放前当地老乡为挖取汉印出售，遇到古墓，即行破坏。为徹底防止發生破坏事件，这次調查时又向老乡宣传了文物保护政策。（汪宇平）

喀喇沁旗小庙子乡發現古代遺址

內蒙古昭烏达盟喀喇沁旗小庙子乡三家子村發現了一处古代遺址。三家子村距旗人民委員会所在地的公爷府东北約15里，在牛头沟川內，遺址在村后的土坡上，远看像一个高大封土的古墓，經詳細的勘查后，乃是一个較完整的古代遺址。

遺址平面为四角形，四角較高中間低洼周围約40余米，高出地面約4米，村里的老乡們曾在四角处挖出过很多的平板石，挖到1米余深以下为生土。遺址东約6米余的高处，筑有一道横土墻，从現在保留的残迹来看，全长10余米，高50厘米，下面同样能挖出与遺址四角处相同的石板来。在遺址里所采集的陶片多为灰色的繩紋陶片，且大部有附加堆紋，还有少数的灰繩紋陶鬲足，地表也散布很多的辽代篦紋陶片。石器共采集七件，其中打制石斧三件，形状大体都为长条形，四边有刃，其較大的长15、寬6.5、厚3厘米；磨光石斧二件，大的已残缺，較小的长12、寬5.5、厚4.5厘米，打制石鏟二件，都已残缺，刃为圓形，在一面打击，全长約13、寬7厘米。另外在遺址西北約10余米的低处，老乡們挖土盖房时，挖出厚約1米余灰層，里面有大量的辽代篦紋灰陶片，在灰層的上面現有两塊方形石头，像是柱础石。

根据調查和采集的文物来看，确定遺址的时代，还需要进一步的勘查或發掘。（郑　隆）

陕西省

延安革命紀念館一九五七年征集到大批革命文物

延安革命紀念館一九五七年征集到大批珍貴的革命文物，其中包括土地革命时期、抗日战爭时期、解放战爭时期三个阶段的文物。計有陕甘宁边区婚姻法条例，1941年陕甘宁边区土地租佃条例草案，1941年陕甘宁边区战时动員法規，1941年提案目录，1943年公产租佃契約，1946年中央社会部、延安大学給妇女合作社的信，西北留守兵团給大众合作社的信，1946年的解放日报，1942年文化供应社印行的文化杂志第二卷第六号和学習生活第三卷第二期，1937年出版的"战时农民运动"，1932年的中华苏維埃共和国国家銀行票幣，1931年的耕田証，1934年残废軍人証書，1932年边区稅收公粮执据、公粮通知单，1939年农民合作社股票，1936年中华苏維埃邮票，1945年抗日光荣复員証章（銅質）等。还征集到1936年刘志丹同志用过的皮带，1937年毛主席用过的被套，1944年朱总司令、叶剑英参謀长用过的飯盒，1934年陕北赤衛軍用过的土槍、矛子、馬刀，三五九旅在南泥灣开荒用过的农具等共一千九百七十五件。这部分珍貴的革命文物大大的充实了館的收藏。（竇崇貴）

青海省

在省二届文化館干部訓練班講解与布置文物保护工作

去年11月，青海省文物管理委員会在省文化局举办的第二届文化館干部訓練班講解与布置了文物保护工作，要求各地文化館站重視当地文物保护工作，并把这一工作作为經常性工作之一。参加学習的大部分学員一致表示：过去由于缺乏文物常識，对保护文物的重要意义認識不足，沒有足够的重視这一工作，今后一定要与省文管会加强联系，作好这一工作。大家在座談会上还提供了各地的許多文物綫索。

为了使学習的課程与实际相結合，全体学員除詳細的参观了文管会所藏的文物外，还到朱家寨等地参观了古代文化遺址和古墓葬群。（赵生琛）

民和古鄯水渠工程中出土新石器时代文物

去年秋季，民和县古鄯在修筑一条长約十二公里的水渠工程中出土了一批文物。出土物大部分是新石器时代的，其中陶器大部分是彩陶罐，口、肩、腹部繪以各种几何形花紋；石器中有磨制的石斧、石鑲及紡輪等，石鑲磨制精致，上面鑽有双孔。此外还出土有銅鏡等。这些文物發現后，得到了当地古鄯、总堡等乡农民的保护。当省文物管理委員会去該乡調查征集并向广大群众宣传保护文物的重要意义及政策法令以后，群众紛紛把收集的文物交給了政府。（青海省文物管理委員会）

山东省

滕县长城村發現汉代鉄农具十余件

滕县辛庄区长城村，群众在冬季生产挖土时，在村外山角下，發現了一批鉄农具，計有六鉄犁鏵一件，为三角形，边长48、頂寬45厘米；小鉄犁二件，三角形，边长20、頂寬25厘米；鉄鑼三件，高14、頂寬5厘米。残长柄小鉄鏟二件，柄长8厘米，鉄齿輪一件，直径6厘米，中有方孔，孔长寬各2.5厘米；长柄小鉄刀一件，长20厘米，鉄錐二件，一长17厘米，一长21厘米，还有残鉄环二件，残鉄鍊子一件。同时出土的还有一些陶缸、陶盆、陶罐、瓦等残片，有一个陶盆口沿上刻有"吳□光"三字，書法是汉代的草隸体。从这批农具的形式及陶器的形制、花紋、字体来看，这批文物可能是汉代的。（庄冬明）

在胶东半島上又發現了一处古遺址

山东省文管处元月初根据青島市文管会的反映調查了即墨县石院乡石院村在修水庫中發現的一处黑陶遺址。

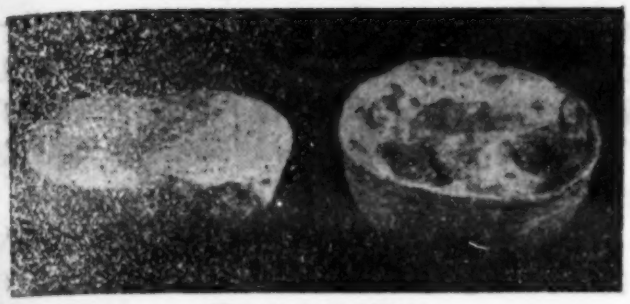
遺址位于即墨县南18里石院村西半里許，东、南、西三面靠近嶗山，北面靠近一条干河，在山洼比較高出的地面上，面积約有500平方米。从現有暴露的情况看，系一層文化，厚处約有30至40厘米。当場采集到的文物有石刀、石斧及陶片等，可分出的有：輪制黑陶罐、平底器、三足器等，还有加沙紅陶鬹，足成垂乳状，把为扭繩紋，有的足中央飾一附加堆紋，左右各有对称圓鏤孔，鬲足多扁圓实心。这些类形器物多系手制。根据采集文物初步判断应屬龙山文化系統的。遺址現已由即墨县列入县文物保护单位加以保护。（刘桂芳）

江苏省

南京北陰陽营發現唐代銀錠

南京市政工程处第二工地，一月二十二日在北陰陽营的挖土工程中，挖出唐代白銀七錠，碎銀十二塊，共重61.55市两。这七錠白銀，共有三种形式：五錠作圓形（古代称作餅），一錠作馬蹄形，一錠則接近近代的元宝形式。十二塊碎銀，均为不定型的小塊，但成色与銀錠相同，可以証明是同一时代的。

七錠白銀均有文字記載，除一錠圓形銀餅及馬



圓形及元宝形銀錠

銀錠銘文拓本

蹄形的銀錠文字模糊，难于辨認外，其余均很清晰。四錠銀餅中的一錠鑄有"元和""八年""来安"等字样，另三錠則均有"九年""余姚""协成"等字样，元宝形的銀錠上，鑄有"太和"字样。按"元和""太和"，是唐代李純（宪宗）、李昂（文宗）的年号，元和八年即公元八一三年，距今已一千一百二十余年。現此項銀錠，已由市政工程处移交南京市文物保管委員会接收保管。（叶亩梅　朱琴华）

浙江省　浙江文管会搜集到太平天国瓦当

一九五四年春，浙江省文物管理委員会牟永抗同志到金华調查文物工作的时候，在金华澧浦、方山等地發現了"太平天国"字样瓦当与銅錢形花紋滴水，携回样品經鑒別确定是太平天国文物。此后經联系委托当地有关部門加意保护。一九五六年浙江部分地区受到台風袭击，年久失修的房屋破坏不少，浙江文管会当时曾布置当地文化部門做了突击的搶救。为了妥善有效地保护这批革命文物，最近特地再派人前去当地搜集和作进一步調查，并将發現的太平天国瓦当、滴水共四十余塊集中到会保管。（刘永长）

福建省　福州發現五代合金的古錢

一九五七年七月，福建医学院在福州市八一七中路茶亭泥田地上兴建房屋挖地基时，發現一瓮古錢幣。当省文管会聞訊后派人赶到現場时，瓮已早被毀，錢幣因和田泥粘在一起，所以全部得到保存。去掉田泥后重四十余斤。

这批錢幣都是大小相同的"开元通宝"，径长2.3厘米，厚0.1厘米，孔寬0.7厘米，背穿上有"福"字或"閩"字，正背全是楷書，每枚重1.32—1.39錢。錢的制作極粗糙，性軟，經化学分析，其中含有大量鉛和微量的錫鎢合金。这些錢应是五代閩王王审知父子时鑄的。（馬春卿）

河南省　新安县安乐村古文化遺址調查

河南省新安县安乐村的古文化遺址位于澗河北岸的台地上，高出澗河冬季水面約四米。河水把台地浸蝕成半月形，然后繞过台地向东流去。文化層堆积在台地的西南部，北距安乐村小学約五百米。

遺址的面积南北长和东西寬皆在五百米左右，外露的灰層最厚处約一米余。地表散布着很多的陶片，石器甚少。在这里采集的石器有：

1. 石斧1件，长16.5、寬6.5、最厚处4.5厘米，刃稍斜，两面磨光，柄端渾圓，磨制的不甚平整，一面有打击的疤痕，另一面向外鼓，横剖面呈⌓形。

2. 残石斧，上半段已失，下半段长10、寬6.5、厚4.5厘米。岩質細致坚实，刃两面对磨，比較銳利，并有一小的斑痕，似使用时劈裂損毀的遺迹。

3. 石鑿，石質坚硬，磨制精細，表面磨制的很平整且有棱角。斜刃，刃寬3.5、上寬3.6、全长6.5、厚1.3厘米。上端一角残缺。

4. 残石鑿，上端已残缺，仅存三分之一，残长4.9、寬5.4、厚1.8厘米。单刃，一面磨制的平整，另一面粗糙。

5. 石刀，共三件，皆残缺不全，其中一件一面磨制得比較精細平整。

6. 石鐮，长10.5、寬4.7、厚1厘米，两面皆磨制，刃部銳利，靠近柄端3.5厘米处，两侧面各有一个打制的缺口，当为捆綁把柄而鑿的。从横剖面

看，此器一面內凹，另一面外鼓。这种两个側面皆有特制缺口的鏃形器，是比較少見的器物。

陶器只采集了一些陶片，有：1.灰色泥質細繩紋的短足高的空足；2.泥質灰色素面的鼎足；3.直口高頸的罐口；4.侈口，沿微外卷，灰色，輪制，泥質的高頸罐的残片；5.黑色細泥質輪制的鉢形器口残片；6.黑色，泥質，附加堆紋的罐口残片；7.灰色，方格紋罐口的残片。这种罐可分二式：一式是泥質夾砂，灰褐色，器口外折，有輪制周綫，口沿下有附加泥条制成的堆紋，器腹以下有方格紋；二式为黑色折沿，泥質夾砂，器腹下为方格紋，折沿以下無附加堆紋的陶罐残片。

此外，尚有籃紋、粗繩紋陶片，少量泥質紅陶片，平底罐底部鑽孔豆座。

从遺物观察，遺址应屬河南龙山文化系統。

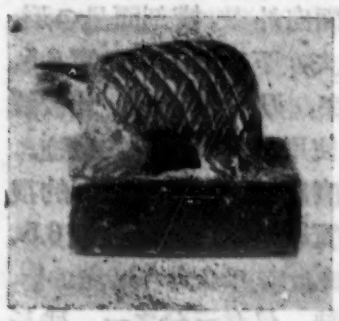
（賈　峨）

湖南省

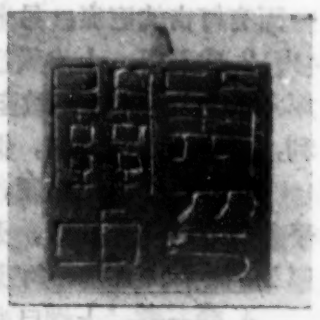
“关中侯”金印在长沙發現

湖南省文物清理工作队于1957年10月間在长沙市东北郊基建工地發現了一座晋代輪頂式砖室墓，在墓內發現一件龟形紐的金印章，章座呈正方形，紐为一只正在爬行的烏龟，章座下面用隶書陰刻“关中侯印”（見圖），金印长寬各2.4厘米，重4两。

“关中侯”金印在湖南还是第一次發現，按文献記載“关中侯”系官爵名，在东汉末年（約公元216年），曹操立魏王时，在制定賞官封爵的制度中，开始設置了“关中侯”爵位，以封賞有軍功者，这个制度一直沿用到晋朝以后才废除，“关中侯”爵十七級，仅屬虛銜。当时还有“关內侯”、“关外侯”等名称。这个金印的出土証实了晋朝的官爵制度，为历史充实了資料。（张中一）



金印側面



金印平面

江西省

瑞金沙洲壩中华苏維埃共和国临时中央政府大礼堂修复竣工

具有伟大历史意义的瑞金沙洲壩——前苏区中华苏維埃共和国临时中央政府大礼堂故址的修复工作已于去年“八一”时全部竣工。

原大礼堂是在一九三三年八月开始兴建的，为一幢二層八角形的建筑物。一九三四年一月廿一日，第二次中华全国工农兵代表大会就在这个大礼堂里召开的。会上，毛主席作了报告，大会通过了許多重要决議，并选举了毛澤东同志为中央执行委員会主席团主席。

一九三四年十月工农紅軍北上抗日后，这座大礼堂被国民党反动政府摧毀得片瓦無存。廿多年来，瑞金老区人民一直盼望着共产党回来，重新修复大礼堂。今天，在党和毛主席的領导下，人民的願望已經实現了。党和人民政府对革命遺址的保护十分重視，一九五六年江西省人民委員会拨款修复这座大礼堂。

修复革命遺址的这項工作，坚决的貫徹了以恢复原貌的原則。从一九五四年起，就对中央大礼堂进行了恢复原建筑的調查采訪工作，請当年工程建設处主任兼工程設計师袁福清同志反映当年建筑情况，繪制了草圖。同时在福建找到了当时参加过建筑工作的泥木工人胡师經等，請他們到原址反映当时建筑情况。工作人員根据各方面反映的材料，参照当年拍下的照片，制作了模型，然后又征詢当地熟悉情况的群众的意見，直到得出統一的意見与正确的材料为止。

大礼堂的修复工作于一九五六年十一月中旬开始动工，修建委員会工作同志和工人們为了爭取早日胜利完成这光荣任务，而积極开展社会主义劳动竞賽，在全体工人同志們的努力下，大礼堂的修复工作遂于去年七月下旬胜利完工。并且在大礼堂附近地方新建了一所保管員办公室、休息室。

落成后的中央大礼堂占地一五三一平方米，它是一座八角形的二層楼，上下設有二千多个听众座位，其外表的格式色調大体上恢复了原来面貌，尤其是正門面上的“中华苏維埃共和国临时中央政府”十四个大字乃由二十多年前亲笔書写这些字的亚光同志重新題写。

現在，这座具有光荣历史的革命建筑——前苏区中央大礼堂，已重新和人民見面了。我們謹讓这革命遺址万古长存，永远地鼓舞着我們前进！

（刘立葱）

东乡县在收購废銅中發現两汉銅鏡

由于党委及文教部門的重視，江西省东乡县在保护文物方面取得了良好成績。文化部門与合作社取得联系，凡合作社收購来的破銅烂鉄及旧書籍等物，在运出去以前均由文化部門組織力量检查一次，凡有价值的文物均依原价轉买收藏。去年十月在倉庫中撿出許多汉、唐、宋、元、明、清和太平天国錢

幣及其它銅器書籍等，其中較突出的有汉初的“蟠螭紋鳥兽鏡”，西汉的“連弧紋銘帶鏡”及“八乳四兽規矩鏡”，东汉“龙虎鏡”等，其中尤以“龙虎鏡”为精致生动。这些东西現在已保存在文化館內。

（王嘯秋）

四川省

四川彭山清理后蜀墓一座

一九五七年二月，彭山县观音乡七一农庄修建砖瓦窑时挖出古墓一座。省博物館文物工作队聞訊后派員前往清理。

这是一座砖室墓，早期已被盜过。全长7.64、寬1.28至2.40、高3米，分前、中、后三室，均用长38、寬19、厚4.5厘米的青灰色素砖砌成。墓座北向南，前后两室的左右壁上有凹进去的小龕，中室左右两壁有凹进去的耳室。葬具是整塊紅砂石鑿成的石棺。棺座呈梯形，順放在中室，四边均浮雕有花紋，正前面則浮雕三个舞乐伎，左持拍板，右吹篪，中为舞者，形态生动。四角也各浮雕一力士。石棺上浮雕四神，但朱雀、玄武是浮雕在棺盖的前后两端，而棺墻前后两端則浮雕仿木建筑的檐柱和假門，中有啓門欲进的妇人形象。

人首蛇身俑

出土物有陶器、瓷器、銅器、石質雕刻等二十余件。陶器中有罐、盞、奩、壺、人俑、陶狗等。瓷器中只有一青灰色瓷器残片。銅器中有鏡、盞和不明器形的残片。石制器中有石杵、买地券等。遺物多残缺不全。陶俑制作較精美复杂，有着幞头的、戴高冠的和披風帽的，有身穿圓領长服的、披衫袒胸的、穿短褐和披甲的等，皆塗白粉，服飾上的綫条多数用刀划成，如双头人首蛇身俑，丰腴健美，髮髻扁平高起，双鬢高聳抱面，在艺术技巧上具有較高的成就。买地券一方，其文陰刻，根据銘文可知墓主为宋琳，亡于广政十八年（公元九五五年），葬于彭山县乐陽乡北通灵里。（任錫光）

四川彭山發現宋墓两座

一九五七年四月，我在彭山县观音乡清理墓葬时，聞双江乡發現两座古墓。墓在双江乡背面的山脊上，两墓相連。两旁山岩附近为古代的岩墓群。这两座墓恰在这山脊靠岩处，全用江边青石造成的。墓早已被盜，室內除四壁存有浮雕外，其他一無所有。

第一号墓：平頂、成长方形，全长4.20、高2.50、寬1.60米。分前室和棺室，前室左右两壁各浮雕武士像一个。东壁武士戴高盔，着甲，双手叠附于腹部，在腰部右边系以弓囊，囊里露出箭三只。西壁武士与东壁略有不同，戴高盔，着甲，腰的左右两边系弓囊和箭囊，双手于腹前持一长剑。棺室四壁，浮雕四神。后壁有凹进去的壁龕，壁龕上浮雕山水，作“蓬萊仙島”的題款。可看出一座山峰聳立在波涛中，一仙人身着圓領长服在弯曲的道路上行进，后面随一白鶴，山腰刻有亭角、仙洞等。雕工細致逼眞。

第二号墓：墓室建筑与一号墓略同，前室两壁有武士，棺室四壁有四神，在棺室东西两壁正中刻有生动的浮雕侍女、出行圖等。

两座墓中的浮雕，都是很好的艺术作品；現因此地不是基建地方，而且上面还有現代墓葬，所以暫将該墓封閉，留待以后清理。（任錫光）

更　正

本刊本年1期8頁左栏15行“如略帶橢圓的球形的敦”句中“略帶橢圓的”五字应删掉；32頁左栏19行“令伯作熨斗”，“作”应改为“捉”；同頁25行“願执柄以熨天下也”，“熨”应改为“慰”；82頁报导“福建厦門島首次發現宋代火葬遺物”，清理者应为厦門市文化处及厦門大学人类博物館，文中漏掉了厦門市文化处。1957年12期金誠“試談第二次国內革命时期的銀幣与銅幣”一文，21頁左栏倒数第5行“黃銅銅幣两种”，应改三种；24頁倒数第2、9行“陝”字应作“陕”；25頁表內第三栏第12行“皖西苏区”应为“皖西北苏区”，表內第四栏倒数第2行“1934”应为“1933”，第五栏倒数第3行“川陝造幣厂”，应在陝后加“省”字。

文物出版社三月份出書

中国建筑

中国科学院建筑历史与理論研究室
清华大学历史系合編

本書較系統的介紹了我国历史上的建筑成就，包括从远古至清代末期的建筑名迹和有代表性的宮殿、寺院、塔、住宅、庭园、桥梁及兄弟民族建筑等，共圖180幅，是建筑、文化工作者和从事中国建筑史、中国艺术史研究工作者所必备的参考書（另有俄、英譯本）。

本書定价：甲种15.90元，乙种13.50元

金华万佛塔出土文物

浙江省文物管理委員会編

32开　圖版72　定价0.89元

剑川石窟　宋伯胤編

32开　圖版58　定价0.65元

博物館譯丛（58年第一輯）

博物館科学工作研究所筹备处編

25开　定价0.60元

祖国的文物（再版）　顧鉄符著

32开　定价0.55元

陶俑（圖片）

52开　12张　定价0.40元

王建墓浮雕一、二集（圖片）

52开　每套12张　定价0.24元

炳灵寺石窟（圖片）

52开　12张　定价0.36元

文物出版社出版　新华書店發行

文物参考資料

（月刊）

第三期（总91号）

1958年3月27日

編輯者　文物参考資料編輯委員会
北京东四头条4号
电話4局1440

出版者　文物出版社
北京东四头条4号

总發行处　邮电部北京邮局

預訂处　全国各地邮局

代售处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

本刊第二期实际出版日期2月26日　邮局送出日期2月27日　印数7,500　本刊代号2—27

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可証第22号